

Sofyan Salam



SENI RUPA MIMESIS DAN MODERN/KONTEMPORER DI SULAWESI SELATAN

(Sebuah Pengantar tentang Perjalanan dan Persoalannya)

Seni Rupa Mimesis dan Modern/Kontemporer di Sulawesi-Selatan

Sebuah Pengantar tentang Perjalanan dan Persoalannya

Sofyan Salam



Penerbit
DEWAN KESENIAN SULAWESI SELATAN

SENI RUPA MIMESIS DAN MODERN/KONTEMPORER
DI SULAWESI SELATAN

Sebuah Pengantar tentang Perjalanan dan Persoalannya

Penulis : Sofyan Salam
Penerbit : Dewan Kesenian Sulawesi Selatan
ISBN : 979 9366 003

Hak Cipta dilindungi Undang-Undang

Dilarang mengutip atau memperbanyak tanpa izin tertulis dari penerbit atau pengarang, sebagian atau seluruhnya, dalam bentuk apapun dan dengan alasan apapun. Untuk keperluan akademis, ulasan atau kutipan khusus diperbolehkan maksimal satu halaman kutipan

Cetakan pertama, 2000

KATA PENGANTAR KETUA HARIAN DKSS

Bagi kami dari Dewan Kesenian Sulawesi-Selatan penerbitan buku “Seni Rupa Mimesis dan Modern/Kontemporer di Sulawesi-Selatan” yang ditulis Sofyan Salam ini akan mengantar imajinasi serta pikiran kita ke jagat seni rupa di Sulawesi-Selatan. Ide dan kerja keras ini patut mendapatkan penghargaan mengingat dunia seni rupa di daerah ini masih sangat miskin dengan dokumentasi seni rupa kecuali katalog yang bertebaran sebagai cabikan-cabikan eksistensi, aliran, corak, gaya, dan denyut ekspresi seniman perupa.

Judul buku ini menjanjikan sebuah ulasan tentang keragaman konsep perupa dalam menciptakan kreasi artistik pada zamannya, dengan identitas, serta kematangan ide dan bobot. Banyak yang dapat ditimba lewat buku ini, apalagi penulisnya memiliki komitmen dan keseriusan menyimak serta menjelajahi perkembangan seni rupa di Sulawesi-Selatan.

Harapan kita bahwa karya Sofyan Salam ini bisa membangun sebuah tonggak apresiasi terhadap seni rupa di Sulawesi-Selatan. Dan tentu akan lebih membahagiakan jika disusul dengan adanya penerbitan atau majalah seni rupa, termasuk penerbitan yang ditujukan bagi pendidikan seni rupa di sekolah-sekolah, dari sekolah dasar hingga sekolah menengah umum, sehingga dapat lebih menumbuhkan kecintaan serta apresiasi terhadap seni rupa di tengah-tengah masyarakat.

Harus diakui kalau dunia seni rupa di tanah air kita sudah lama mengalami perkembangan menarik. Ini dihangatkan ketika para pelukis tampil melakukan pencaharian tentang identitas Indonesia dalam seni lukis. Sosok Raden Saleh dinilai telah memulai melukiskan manusia Indonesia, dikaitkan dengan unsur-unsur ketimuran yang kental. Setelah itu muncul mitos yang menobatkan Soedjojono, pendiri Persagi pada tahun 1937, sebagai pelopor pembaharuan dalam seni rupa di Indonesia. Namun Soedjojono dituding melakukan pemberontakan kreatif dengan lukisannya yang makin kabur dan sangat sulit dipahami. Tetapi menurut D.A. Paransi, pemberontakan itu merupakan *revolt* terhadap suatu teori atau ideologi seni yang menekankan pada imitasi alam. Dan imitasi ini bukan alam yang nyata akan tetapi alam yang mengalami proses romantisasi. Bagi Soedjojono sendiri keindahan bukan merupakan ciri satu-satunya dalam seni. Pertalian yang jujur

dan insani dengan alam sekitar dan manusia lain telah menjadi kriteria baru. Realitas yang sebenarnya bukan yang dibuat manis.

Tantangan berat yang dihadapi oleh seni rupa Indonesia dewasa ini adalah bagaimana menjawab pertanyaan: Apakah yang dapat disumbangkan oleh perupa kita dalam upaya memperkaya khasanah seni rupa dunia? Italia menyumbangkan realisme yang renaisansis, lalu Perancis dengan impresionisme, fauvisme, dan kubisme; Jerman dengan ekspresionismenya yang khas; begitu juga Amerika dengan abstrak-ekspresionisme, seni rupa optis dan seni rupa popnya. Buku ini mengajak kita untuk menelusuri kiprah perupa Sulawesi-Selatan dalam keikutsertaannya untuk merespon tantangan besar tersebut.

Terima kasih kepada Komite Seni Rupa DKSS atas dukungannya dalam penerbitan ini. Selamat dan terima kasih.

H. Udhin Palisuri

SEKAPUR SIRIH DARI PENULIS

Syukur Alhamdulillah, tulisan tentang seni rupa mimesis dan modern/kontemporer di Sulawesi-Selatan ini dapat hadir di tengah-tengah kita. Ide untuk melahirkan tulisan ini timbul untuk pertama kalinya ketika penulis diminta oleh *Pakarena Performing Arts Network* untuk membawakan makalah pada sebuah seminar mengenai perkembangan kesenian di Sulawesi-Selatan di awal tahun 1999. Penulis tidak sempat membuat makalah seperti yang diharapkan, demikian pula untuk menghadiri seminar yang dimaksud oleh karena bertepatan dengan kesibukan saya yang lain yang telah direncanakan jauh sebelumnya.

Keinginan yang tidak kesampaian tersebut di atas mencuat kembali ketika penulis diminta untuk menjadi kurator pada acara Makassar Arts Forum '99. Seni rupa Sulawesi-Selatan perlu diperkenalkan dan peristiwa Makassar Arts Forum '99 yang akan dihadiri oleh seniman dan pengamat kesenian dari luar adalah merupakan momen yang tepat untuk dimanfaatkan. Lagi-lagi tulisan yang dimaksud gagal untuk dihadirkan pada saat Makassar Arts Forum '99 berlangsung.

Ketika ide untuk menulis tentang seni rupa Sulawesi-Selatan ini penulis utarakan kepada Dicky Tjandra dari Komite Seni Rupa DKSS, ia menyambutnya dengan antusias. Dicky Tjandra bahkan menyarankan agar tulisan tersebut diwujudkan dalam bentuk buku. "DKSS dengan senang hati akan membantu karena menerbitkan buku kesenian adalah juga obsesi kami" begitu katanya. Saya pun mulai membongkar-bongkar arsip lama, mewawancarai pelaku sejarah, mengumpulkan katalog pameran, meminjam foto tentang peristiwa kesenirupaannya di daerah ini, dan mulai menulis dari satu paragraf ke paragraf berikutnya. Karena buku ini diharapkan untuk diluncurkan dalam rangka Temu Seni Rupa Fort Rotterdam 2000, sayapun berupaya untuk menyelesaikannya tepat waktu. Alhasil, tulisan tentang seni rupa mimesis dan seni rupa modern/kontemporer di Sulawesi-Selatan ini adalah hasil kerja yang amat singkat dengan memanfaatkan waktu-waktu lowong di antara kesibukan rutin selama sekitar lima bulan. Bisa diduga, berbagai kekurangan terdapat di dalamnya.

Sebagaimana yang tercermin pada judulnya, tulisan ini memang tak lebih dari sebuah pengantar, sebuah sketsa. Banyak peristiwa kesenirupaannya, tokoh serta karya seni rupa yang belum terungkap. Kerangka tinjauannya

masih perlu untuk dikembangkan, dan diperhalus. Analisisnya pun perlu untuk diperdalam dan diperluas.

Untuk itu, kepada semua pihak diharapkan sumbangsihnya baik berupa pemberian informasi baru, maupun pengajuan kritik atau sanggahan demi hadirnya sebuah tulisan yang lebih baik, lebih komprehensif, dan tentu saja lebih bisa dijadikan referensi ilmiah tentang seni rupa di Sulawesi-Selatan di masa mendatang. Atas segala informasi, saran, dan sanggahan, apalagi yang harus penulis ucapkan kalau bukan: terima kasih?????

Besar harapan penulis kiranya tulisan ini dapat merangsang pengamat seni rupa yang lain, khususnya yang bermukim di daerah ini, untuk juga menulis topik seperti yang diangkat dalam tulisan ini. Dengan demikian akan hadir berbagai sudut pandang terhadap seni rupa di Sulawesi-Selatan yang akan memperluas wawasan kita terhadapnya.

Kepada semua pihak yang telah memberikan bantuannya sehingga tulisan ini dapat terwujud, penulis dengan hati tulus menyatakan penghargaan dan terima kasih. Bantuan tersebut terutama dalam hal: kesediaan para pelaku sejarah seni rupa untuk diwawancarai; keringanan hati para sukarelawan untuk meminjamkan foto, katalog, naskah, atau buku yang relevan; ketulusan para rekan untuk mendampingi dalam pengumpulan data; keseriusan para pengamat seni rupa dalam mereviu naskah dan memberikan masukan; dan tentu saja kerelaan isteri saya Rachmawaty Amir dan kedua anak saya Ryan Rayhana Sofyan dan Iradat Rayhan Sofyan untuk tidak mendapatkan perhatian yang selayaknya selama penulisan ini berlangsung. Sekali lagi, terima kasih.

Sofyan Salam

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	
KATA PENGANTAR KETUA HARIAN DKSS	iii
SEKAPUR SIRIH DARI PENULIS	v
DAFTAR ISI	vii

Bagian Pertama	1
PENGANTAR	1
Seni Rupa Mimesis	1
Seni Rupa Modern	2
Seni Rupa Kontemporer	4
Selayang pandang Keberadaan Seni Rupa Mimesis dan Modern/Kontemporer di Sulawesi-Selatan	7

Bagian Kedua	11
LINTASAN PERJALANAN	11
Dekade 1940-an hingga 1960-an	13
Dekade 1970-an	25
Dekade 1980-an	36
Dekade 1990-an	44

Bagian Ketiga	77
TANTANGAN DAN HARAPAN	77

Bagian Keempat	85
PENUTUP	85

TAKARIR	87
REFERENSI	94

Bagian Pertama

PENGANTAR

Untuk memahami istilah seni rupa mimesis, seni rupa modern, dan seni rupa kontemporer secara jernih, kita perlu menggunakan pengertian berdasarkan terminologi seni rupa. Berikut ini adalah uraian singkat tentang pengertian ke tiga istilah tersebut yang kemudian dilengkapi dengan tinjauan umum tentang keberadaan seni rupa mimesis, seni rupa modern, dan seni rupa kontemporer di Indonesia.

Seni Rupa Mimesis.

Istilah seni rupa mimesis yang berarti seni rupa peniruan alam, mulai diperkenalkan pada masa Yunani klasik. Perupa Yunani pada masa itu menciptakan seni patung, seni lukis, dan seni hias dengan menirukan bentuk-bentuk alam. Potret manusia dalam wujud patung tiga dimensional adalah bentuk seni rupa yang paling terhormat oleh karena manusia adalah wujud alam yang paling kaya dan kompleks. Peniruan yang dilakukan oleh para perupa ini hanyalah dalam hal mewujudkan "penampakan" dari suatu obyek; bukan pada bagaimana menirukan obyek tersebut sebagaimana adanya. Menurut Socrates, sebuah karya seni rupa mimesis dengan obyek manusia seyogyanya tidak hanya terpaku pada penampakan ragawi dari orang yang ditampilkan. Jiwa atau perasaan dari orang tersebut haruslah turut dinyatakan melalui ekspresi mata. Artinya kualitas ekspresi tidak kalah pentingnya dari penampakan ragawi (Assunto 95). Plato seorang filosof Yunani yang muncul sesudah Socrates menyamakan lukisan dengan bayangan yang ada pada sebuah cermin, hanyalah sekedar penampakan dan oleh karena itu palsu. Itulah sebabnya Plato menganggap karya seni rupa itu sebagai bukan sumber pengetahuan yang layak (Dickie 34).

Pada masa Renaisans, konsep seni rupa peniruan alam kembali diangkat, diolah dan dikembangkan setelah tenggelam pada abad pertengahan. Ilmu perspektif yang bertujuan untuk menemukan hukum-hukum tentang cara penggambaran alam agar tampak sebagaimana mata menangkapnya, dilahirkan. Ilmu anatomi manusia didalami. Karena karya seni rupa mimesis tampak seolah-olah kenyataan, maka karya seni rupa mimesis dijunjuki pula sebagai karya seni rupa naturalis atau realistis.¹ Pliny pada bukunya *Naturalis Historia XXXV* menuliskan bahwa wajah manusia yang dilukiskan oleh Apelles begitu persis dengan aslinya sehingga peramal yang dapat

mengetahui kematian dengan melihat wajah seseorang, mampu melakukan ramalannya dengan hanya melihat wajah yang dilukiskan oleh Apelles (Assunto 97).

Sesungguhnya konsep seni rupa mimesis bersifat relatif. Tingkat kenaturalistisan atau kerealistisan suatu karya amat tergantung pada siapa yang memandang karya tersebut. Karya Giotto pada abad ke-14 sudah dipandang menirukan alam secara memadai oleh orang-orang yang hidup pada masanya. Bagi orang yang telah menyaksikan lukisan-lukisan naturalistis/realistis yang diciptakan di Eropah pada abad ke-17 atau karya-karya foto-realisme/maharealisme yang muncul sesudah paruh ke dua abad ke-20, karya Giotto tentulah tidak begitu saja disebut sebagai karya mimesis yang naturalistis/realistis. Pada tulisan ini, seni rupa mimesis atau seni rupa naturalistis/realistis mengacu pada karya-karya yang diciptakan dengan niat untuk menggambarkan alam sebagaimana yang ditangkap oleh mata.

Seni Rupa Modern

Seni rupa modern adalah seni rupa yang berpijak pada pandangan modernisme yang memuja kebebasan individual, kebaruan, dan perkembangan. Seni rupa modern bermula pada adanya penolakan terhadap seni rupa peniruan alam yang ditandai oleh kemunculan ekspresionisme dan formalisme menjelang dan pada permulaan abad ke-20 yang dipelopori oleh Vincent van Gogh, Paul Cezanne, Paul Gauguin, Edvard Munch, Henri Matisse, dan kawan-kawan. Ekspresionisme memandang bahwa karya seni rupa mestinya merupakan pernyataan isi batin dari seniman dan bukan sekedar sebagai tiruan alam. "*Jiwo ketok*" atau "jiwa yang tampak" begitu kata S. Sudjojono, seorang perintis seni rupa modern Indonesia. Penolakan terhadap konsep peniruan alam tidaklah menjadikan pendukung seni rupa modern mengabaikan keadaan alam sekitar. Bagi mereka, alam tetap penting tetapi tidak untuk ditiru melainkan untuk menjadi sumber inspirasi dalam mengungkapkan imajinasi kreatif. Pada ekspresionisme, isi batin biasanya dinyatakan secara emosional melalui goresan yang "liar" serta warna yang mencolok dan bergelora seperti yang terlihat pada karya lukisan Vincent van Gogh atau Affandi. Formalisme pada sisi lain berpandangan bahwa karya seni rupa itu pada dasarnya merupakan upaya pengolahan elemen-elemen dasar seni rupa seperti garis, warna, tekstur, dan bentuk. Bila ekspresionisme bersifat subyektif, maka formalisme bersifat obyektif. Lukisan abstrak yang hanya menampilkan komposisi bidang, bentuk, atau warna adalah contoh karya yang dapat digolongkan dalam kubu formalisme.

Seni rupa modern yang berkembang dengan poros Paris-New York menomorsatukan ekspresi estetis yang kreatif. Suatu karya seni rupa dianggap bermutu bila karya tersebut secara jelas menampilkan kepribadian penciptanya dan menawarkan sesuatu yang baru. Itulah sebabnya mengapa seni rupa modern sering dijuluki pula sebagai seni rupa kreatif. Karya yang hanya mengulang-ulang suatu ide atau bentuk, sesempurna apapun teknik penggarapannya, dianggap sebagai tidak modern dan karena itu dipandang enteng. Klasifikasipun diciptakan. Karya-karya seni rupa yang kreatif dan personal ditempatkan pada posisi terpendang dengan sebutan "seni murni" atau "seni tinggi" sedang jenis karya seni rupa semisal seni kerajinan tradisional yang memiliki ciri seperti yang diungkapkan oleh Taylor dan Aragon sebagai: "...accuracy of duplication, according to traditional procedures, rather than artistic innovation" (*keakuratan peniruan berdasarkan cara tradisional dari pada sebagai bentuk pembaruan artistik*) (30), dikelompokkan sebagai "seni rendah" atau "seni pakai." Gambar ilustrasi digolongkan sebagai karya seni rupa "kelas dua" oleh karena harus mengabdikan pada teks yang didampinginya, artinya pembuatnya tidak bebas untuk berekspresi secara mandiri dan kreatif. Ilustrator pun, sebagaimana halnya dengan pengrajin tradisional, bernasib buruk yakni hanya diakui sebagai tukang. Ada suara protes dari para ilustrator terhadap perlakuan yang sewenang-wenang ini, tetapi suara protes itu tidak mampu untuk menembus tembok keangkuhan seni rupa modern.

Dorongan untuk melahirkan suatu karya yang kreatif pada gilirannya melahirkan berbagai paham/corak kesenirupaan baru seperti: surealisme, kubisme, dada, konstruktivisme, suprematisme, futurisme, abstraksionisme, abstrak-ekspresionisme, dan seni rupa optis. Perupa yang tidak puas dengan cara ungkap seni lukis dan seni patung konvensional mencari kemungkinan-kemungkinan cara ekspresi baru. Karya instalasi pun lahir. Pada karya instalasi perupa memasang tiang-tiang, balok-balok, atau benda lainnya; mengadakan penggalian, penempelan, pencahayaan, penggundukan tanah, atau pengatapan. Lebih jauh para perupa berkolaborasi dengan seniman musik, tari, teater, dan sastra, melalui karya yang disebut happenings yang kemudian populer dengan sebutan seni rupa pertunjukan.

Seni rupa modern percaya pada sifat universal suatu karya seni. Dengan sifatnya yang universal itu, maka dipandang bahwa konsep-konsep keindahan seni rupa modern harus dan bisa pula diapresiasi oleh orang-orang di *toddang-anging*, yakni mereka yang hidup jauh dari pusat penyebarannya di

Barat, termasuk Indonesia. Orang yang tidak mampu menikmati karya pelukis Vincent van Gogh, Paul Cezanne, Pablo Picasso, Salvador Dali, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Affandi, Ahmad Sadali atau Fadjat Sidik, tidak pelak lagi, dijuluki sebagai orang yang kurang berbudaya. Tidak mengherankan bila ada orang, biasanya yang berduit, untuk berusaha mengoleksi karya-karya seni rupa kreatif agar mendapatkan predikat "orang berbudaya." Teori estetika yang berakar pada falsafah humanisme universal ini dianut secara meluas di Indonesia.

Seni Rupa Kontemporer.

Keinginan untuk menciptakan karya seni rupa yang kreatif dan personal akhirnya menimbulkan suatu krisis bagi seni rupa modern. Dorongan untuk menciptakan karya seni rupa yang "lain dari pada yang lain" melahirkan karya-karya yang "gampangan," yang dibuat secara "bermain-main," atau sekedar untuk membuat kejutan. Akibatnya muncullah begitu banyak gaya perorangan yang sulit untuk dikelompokkan dalam suatu corak tertentu. Untuk praktisnya, pengamat menyebut karya-karya semacam ini sebagai karya "seni rupa kontemporer," atau karya seni rupa "masa-kini." Istilah seni rupa kontemporer dalam pengertian ini bersifat netral yakni mengacu pada karya seni rupa yang sedang digandrungi pada saat istilah kontemporer tersebut digunakan sesuai dengan pengertian kata kontemporer itu sendiri. Tetapi istilah seni rupa kontemporer tidak selalu digunakan dalam pengertiannya yang netral. Istilah seni rupa kontemporer yang digunakan dalam pidato ilmiah Kusnadi pada Dies Natalis XXVII STSRI Asri Yogyakarta tanggal 24 Januari 1976 identik dengan pengertian seni rupa modern. Kusnadi tetap mempertahankan penggunaan pengertian ini pada tulisannya yang dimuat pada buku yang diterbitkan dalam rangka pameran KIAS 1990-1991.

Krisis yang dialami oleh seni rupa modern secara serta-merta melahirkan seni rupa dengan semangat baru yakni seni rupa posmodern yang berpijak pada pandangan posmodernisme. Sebagai istilah, posmodernisme yang dalam bahasa Inggrisnya *post-modernism*, bukanlah suatu hal yang baru. Istilah ini telah dimunculkan sejak tahun 1930-an meskipun barulah mulai digunakan secara meluas pada tahun 1970-an. Sesungguhnya seni rupa posmodern tidak begitu saja dapat dipertentangkan secara nyata dengan seni rupa modern. Hal ini disebabkan oleh karena seni rupa posmodern itu sendiri sebagaimana diakui oleh C. Jencks yang menulis berbagai buku tentang posmodernisme, tetap banyak mengandung unsur-unsur seni rupa modern.

Menurut Jencks, seni rupa posmodern hanyalah memberikan tambahan, mengadakan penyesuaian, dan melakukan sepuhan (Efland 30-31). Senada dengan apa yang dikatakan oleh Jencks, Neperud menulis:

“Postmodernism is best understood in the context of modernism, which it derived from, reacted to, or opposed” (Cara terbaik untuk memahami posmodernisme adalah dalam konteks modernisme yang melahirkannya, yang diberinya reaksi, atau yang ditentangnya) (2).

Dibalik adanya keterkaitan yang erat antara seni rupa modern dan seni rupa posmodern, pengamat sepakat tentang adanya kesadaran baru yang dapat dirasakan pada karya-karya seni rupa posmodern khususnya seni lukis dan seni patung. Kesadaran baru tersebut tercermin pada beberapa ciri yang saling berkaitan erat yakni sifat pluralisme, eklektikisme, dan kontekstualisme.

Bila seni rupa modern berpijak pada prinsip universalisme, maka seni rupa posmodern berpijak pada prinsip pluralisme yang tidak lagi percaya pada adanya pusat-pusat perkembangan seni rupa untuk dijadikan sebagai kiblat. Dengan semangat pluralisme, tidak ada lagi “seni-tinggi” dan “seni-rendah.” Sikap yang sebelumnya memandang enteng seni rupa tradisional karena hanya bersifat mengulang-ulang bentuk atau motif-hias yang telah baku dan bersifat kolot, mulai ditinggalkan. Sebaliknya, seni rupa tradisional yang menawarkan sifat keaslian dan kekhasan menjadi bahan inspirasi yang digandrungi. Seniman perupa tradisional yang mendapatkan predikat “seniman kelas dua” pada masa sebelumnya kini didudukkan pada posisi terpandang.

Eklektisme yang dipandang tak bermoral dalam seni rupa modern justru dilakukan dengan sepenuh hati oleh kaum posmodernis. Pada karya David Salle yang berjudul *Poverty is no Disgrace (Kemiskinan Bukanlah Aib)* misalnya, David Salle dengan seenaknya menggabungkan abstraksionisme, ekspresionisme, dan naturalisme. Pada *Carolina and Her Father (Carolina dan Bapaknya)* Dottie Attie secara cermat mengkopi detail lukisan-lukisan tua yang terkenal dari masa tahun 1600 hingga 1800. Kopian-kopian ini diselangselingi dengan kata-kata untuk menciptakan ceritera jenaka sepanjang beberapa kaki pada dinding sebuah galeri.

Kaum posmodernis percaya pada perkembangan seni rupa dalam batas-batas yang lebih sempit. Bagi mereka pusat perkembangan seni rupa ada di mana-mana. Bila seni rupa modern menempatkan karya seni rupa dalam posisi yang eksklusif, maka seni rupa posmodern justru berupaya untuk

mendobrak batas yang memisahkan antara karya seni rupa dengan masyarakat umum. Karen A. Hamblen mendiskripsikan perbedaan antara kubu seni rupa modern dengan seni rupa posmodern sebagai berikut:

Postmodernity embodies the values of social pluralism, ethnic diversity, tradition and contextualism. Local knowledge and the input of non-experts are valued, in contrast to the rationalism and technological expertise valued by the modernists. Concrete experience, folk wisdom, and tradition play a role in the postmodernist's world and his or her decision making. Reality to the postmodernist is composed of many different social, historical, and personal worlds, with the meaning and significance of these worlds contextually relevant and variable (Keposmodernan mewujudkan nilai-nilai pluralisme sosial, keragaman etnis, tradisi dan kontekstualisme. Pengetahuan lokal dan pendapat dari orang-orang yang bukan pakar dihargai, sesuatu yang bertentangan dengan pandangan kaum modernis yang justru memberi tekanan pada rasionalisme dan kepakaran teknologi. Pengalaman nyata, kearifan masyarakat, dan tradisi memainkan peran dalam dunia posmodernisme dan dalam pembuatan keputusannya. Kenyataan bagi kaum posmodernis terdiri atas berbagai kehidupan sosial, historis, dan personal yang berbeda, dengan arti dan makna yang berubah-ubah dan relevan secara kontekstual) (47).

Keragaman orientasi perupa posmodernis serta bentuk karya yang digolongkan sebagai seni rupa posmodern menjadikannya sulit untuk diidentifikasi khususnya pada seni lukis dan seni patung. Ada yang sengaja menghindari seni rupa eksperimental semacam instalasi atau seni rupa pertunjukan dan kembali menggarap lukisan konvensional seperti lukisan pemandangan-alam atau lukisan sejarah. Ada yang memandang seni instalasi atau seni rupa pertunjukan sebagai media yang amat sesuai untuk melontarkan komentar dalam upaya mengangkat isu-isu posmodernisme. Ada pula yang secara sengaja menciptakan karya yang ironis, membingungkan, dan kontradiktif.

Sejalan dengan tampilnya karya-karya yang disemangati oleh pandangan posmodernisme sejak tahun 1970-an yang kemudian semakin marak akhir-akhir ini, istilah seni rupa kontemporer kemudian menjadi identik dengan seni rupa posmodern. Pada tulisan "Perkembangan Seni Rupa Kontemporer: Tinjauan Problematik" yang dimuat pada Jurnal terbitan Institut

Seni Indonesia, Seni II/03 Juli 1992, Fx. Harsono secara nyata menyamakan antara seni rupa kontemporer Indonesia dengan seni rupa yang dijiwai oleh posmodernisme (71-73).

Pada tulisan tentang seni rupa di Sulawesi-Selatan ini, istilah seni rupa kontemporer yang digunakan mengacu pada karya-karya seni rupa yang pada tahun 1990-an tergolong sedang ngetrend di daerah ini yakni karya seni lukis yang berisi komentar-komentar sosial, politik, dan budaya; karya instalasi, dan seni rupa pertunjukan. Karya-karya seni rupa semacam ini mungkin diciptakan dengan semangat eksperimentasi yang menjadi ciri seni rupa modern atau dihadirkan sebagai wujud ekspresi yang berpijak pada semangat posmodernisme yang menjunjung tinggi pluralisme, eklektikisme, dan kontekstualisme. Jadi istilah seni rupa kontemporer yang digunakan di sini bisa bermakna ganda: sebagai bentuk seni rupa modern atau seni rupa posmodern. Dengan alasan inilah, penulis kadang-kadang merangkaikan kata seni rupa modern dan kontemporer seperti ini: seni rupa modern/kontemporer.

Selayang Pandang Keberadaan Seni Rupa Mimesis dan Seni Rupa Modern/Kontemporer di Indonesia

Di Indonesia, seni rupa mimesis yang berupaya untuk menirukan penampakan alam adalah sesuatu yang diimpor dari luar. Sudarso SP menulis:

Sejak awal mula seni rupa Indonesia tidak pernah merupakan penggambaran alam sekitar ini seperti apa yang ditangkap oleh mata sebagaimana halnya seni rupa di Barat. Kalau di Eropa sejak zaman Yunani Kuno orang berusaha dengan segala dayanya, dengan perspektifnya, dengan anatominya, untuk setepat-tepatnya menangkap aspek visual alam ini, maka di Indonesia orang sama sekali tidak berminat untuk melakukannya. Seniman-seniman Indonesia di masa lalu tertarik akan aspek-aspek lain dari obyeknya dan dengan demikian jadilah hasil seninya lambang-lambang yang kasatmata dari apa-apa yang lebih dalam sifatnya (11).

Raden Saleh yang beruntung memperoleh kesempatan untuk belajar seni lukis di Eropa selama lebih dari 20 tahun adalah perupa Indonesia pertama yang diketahui menguasai dengan baik teknik seni lukis Barat yang bersifat mimesis seperti yang terlihat pada lukisan-lukisan pemandangan-alam

dan potret yang bercorak naturalistis yang diciptakannya.² Sayangnya Raden Saleh yang hidup di abad ke-19 ini tidak mempunyai murid sehingga tidak ada yang meneruskan tradisi seni lukis Barat yang diperkenalkannya.

Barulah pada permulaan abad ke-20 muncul beberapa orang perupa generasi kedua yang juga membuat lukisan pemandangan-alam dan potret seperti yang dilakukan oleh Raden Saleh. Seperti halnya Raden Saleh, perupa-perupa ini juga berkesempatan untuk mempelajari teknik seni lukis Barat secara langsung pada orang Barat baik di akademi seni rupa di Eropah maupun dengan cara berguru pada pelukis Belanda yang bermukim di Indonesia. Tercatat sebagai perupa generasi kedua ini adalah Abdullah Surio Subroto, Mas Pirngadi, dan Wakidi.

Seni rupa modern dengan sifatnya yang non-mimesis akhirnya menampakkan pula pengaruhnya di Indonesia. Bila di Barat perkembangan seni rupa modern melalui suatu proses yang berkesinambungan, maka seni rupa modern di Indonesia masuk secara serentak. Perupa Indonesia yang diassosiasikan dengan gerakan perintis seni rupa modern muncul sejalan dengan lahirnya PERSAGI, Persatuan Ahli Gambar Indonesia, di Jakarta pada tahun 1937. Organisasi yang menghimpun sekitar 30 orang anggota ini amat gencar mempromosikan seni rupa modern dengan ide-ide ekspresi kreatifnya. S. Sudjojono, salah seorang pendiri PERSAGI, mengeritik dengan lantang pelukis-pelukis pemandangan-alam dan potret pendahulunya yang katanya hanya melukis untuk menjual kemolekan alam dan wanita Indonesia kepada turis. Apa yang ditampilkan dalam lukisan, begitu kata Sudjojono, hanyalah yang molek, romantik, dan sorgawi. Segalanya menyenangkan, tenang dan damai. Lukisan semacam itu hanya memiliki satu makna: Indonesia molek untuk orang-orang asing dan turis (Holt 195).

Karya seni rupa modern dalam berbagai corak dan tekniknya memang tidak lagi asing bagi perupa Indonesia pada masa ini. Disebutkan bahwa, menjelang perang Dunia II, *Bond van Kunstringen* (masyarakat seni rupa Belanda), pernah mensponsori pameran di Indonesia yang menampilkan karya-karya orisinal dari tokoh-tokoh seni rupa Barat seperti Gauguin, Chagall, Daumier, Corot, Millet, Pissarro, Toulouse-Lautrec, Derain, Rouault, Kandinsky, Picasso, dan lain-lain (Holt 197-198).

Gencarnya promosi seni rupa modern oleh perupa pada masa ini tidak terlepas dari semangat untuk memerdekakan diri dari cengkeraman kaum penjajah. Bila S. Sudjojono dan anggota PERSAGI lainnya seperti Agus

Djaja, Abdul Salam, Sumitro, Sudibio, Sukirno, Herbert Hutagalung, Emiria Sunasa, dan lain-lain aktif di Jakarta, maka di Bandung tampil Sjafei Sumardja, Affandi dan Hendra Gunawan. Ketika terjadi pergolakan politik dan militer sesudah proklamasi kemerdekaan yang berakibat dipindahkannya ibukota negara ke Jogjakarta, perupa pun ikut hijrah ke ibukota baru ini sehingga Jogjakarta serta-merta menjadi pusat kegiatan seni rupa. Perupa yang berkiprah di Yogyakarta pada masa awal kemerdekaan ini antara lain Affandi, Rusli, Hendra, Abdul Salam, Surono, Kartono Yudhokusumo, Oesman Effendi, Trubus, Zaini.

Konsep seni rupa modern di Indonesia memasyarakat secara meluas berkat jasa dari lembaga-lembaga pendidikan khusus seni rupa baik yang formal maupun yang non-formal seperti sanggar-sanggar seni rupa. Lembaga pendidikan tinggi seni rupa pertama yang didirikan adalah Akademi Seni Rupa Indonesia ASRI pada tahun 1950 (kini ISI) dan Seksi Arsitektur dan Seni Rupa Fakultas Teknik UI pada tahun 1956³ (kini Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB) yang kemudian disusul oleh program seni rupa di Universitas Udayana, Trisakti, Akademi Seni Rupa Surabaya (AKSERA), IKIP di sepuluh kota (beberapa di antaranya kemudian berubah menjadi universitas), Institut Kesenian Jakarta, Universitas Sebelas Maret dan lain-lain. Di lembaga-lembaga pendidikan tinggi seni rupa inilah ide-ide seni rupa modern dipromosikan secara lebih terencana dan sistematis.

Gerakan-gerakan pembaharuan estetika kaum Posmodernis di luar negeri segera pula mendapatkan sambutan dari lembaga-lembaga pendidikan tinggi seni rupa tersebut khususnya dari pihak mahasiswa. Pameran Seni Rupa Baru 75 di Taman Ismail Marzuki Jakarta adalah wujud sambutan mahasiswa seni rupa Indonesia terhadap ide-ide kaum posmodernis tersebut. Melalui pameran ini, mahasiswa dari ASRI seperti Bonyong Munni Ardhi, Hardi, Nanik Mirna, Harsono, Siti Adiyati serta mahasiswa dari Seni Rupa ITB seperti Jim Supangkat, Anyool Subroto, Pandu Sudewo, menyatakan pemberontakannya terhadap kemapanan seni rupa modern seperti yang tercermin pada "Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia" yang dilontarkannya meskipun pada saat yang sama mereka melakukannya dengan tetap berpijak pada prinsip modernisme yang bercirikan semangat pembaruan dan kepeloporan (avantgardisme). Pameran-pameran seni rupa sejenis dengan semangat posmodernisme yang lebih kental kemudian marak dilakukan baik di Jakarta maupun di kota-kota lain.

¹ Istilah naturalistik dan realistik jangan dikacaukan dengan Naturalisme dan Realisme.

² Sesungguhnya karya-karya lukisan dari Eropah telah dikenal di Indonesia jauh sebelumnya, meskipun dalam kalangan terbatas, melalui lukisan-lukisan yang dihadiahkan oleh para pedagang VOC kepada raja-raja di pulau Jawa, Bali, Kalimantan dan Sumatera (Holt 191).

³ Berkembang dari Balai Pendidikan Universiter Guru Gambar yang didirikan pada tanggal 1 Agustus 1947.

Bagian Kedua

LINTASAN PERJALANAN

Seperti halnya di Pulau Jawa, jenis seni rupa Barat yang pertama kali dikenal di Sulawesi-Selatan adalah karya lukisan mimesis berupa pemandangan-alam, alam-benda, potret, serta poster yang digarap dalam rumpun bahasa ungkap naturalis/realis. Tidak mengherankan bila kemudian digunakan istilah *patta* untuk menamai karya-karya lukisan atau gambar jenis ini. *Patta* adalah sebutan yang digunakan oleh orang Bugis bagi “fakta” atau “kenyataan.” Orang-orang yang berbakat melukis disebut sebagai pintar *mappatta*, pintar menghadirkan kenyataan. Kata *patta* atau *mappatta* ini kemudian tergeser oleh kata *gambara/lukisang* atau *maggambara/mallukis* yang memiliki arti yang sama.

Tidak jelas siapa perupa lokal yang mulai memperkenalkan seni lukis pemandangan-alam, alam-benda atau seni lukis potret di Sulawesi-Selatan. Menurut Ali Walangadi, seorang perupa senior Sulawesi-Selatan, seni lukis naturalis/realis berdasarkan tradisi Barat telah dikenal di daerah ini sebelum proklamasi kemerdekaan. Ali Walangadi sendiri pernah menjuarai lomba seni lukis dalam rangka kegiatan persaudaraan murid-murid Indonesia dan Jepang pada masa pendudukan Jepang menjelang perang Dunia ke II. Tema yang dilukis oleh Ali Walangadi pada masa itu adalah alam-benda dengan obyek buah-buahan. Indra Chandra, seorang pelukis Sulawesi-Selatan yang seangkatan dengan Ali Walangadi, juga pernah menjuarai lomba melukis pada masa itu. Tradisi lomba seni lukis berlanjut ke masa berikutnya. Pada kurun waktu 1946-1948 misalnya, Muhammad Syata yang saat ini adalah dosen pada jurusan Seni Rupa Universitas Negeri Makassar, menjuarai lomba seni lukis se kabupaten Bone dan lomba menggambar peta se Indonesia Timur. Hasil-hasil karya perlombaan seperti ini biasanya dipamerkan di pasar-malam yang memang sering diselenggarakan pada masa penjajahan. Menurut Muhammad Syata, minatnya terhadap seni lukis dirangsang oleh poster yang menyertai film-film Amerika dan Cina (termasuk film bisu) yang dipertunjukkan pada dekade 1940-an. Poster yang menggambarkan adegan ceritera *cowboy* merupakan favoritnya. Setiap menyaksikan adegan yang digambarkan pada sebuah poster akan segera ia lukiskan kembali setelah berada di rumah.

Pada masa penjajahan Jepang, murid-murid di daerah ini diperkenalkan dengan teknik melukis cat air oleh guru yang berasal dari

Jepang seperti yang dialami sendiri oleh Muhammad Syata. Indra Chandra menuturkan bahwa Hasyim Manrannuang dan Tarekat Kiming (keduanya bekerja pada Jawatan penerangan sesudah proklamasi) telah menggarap poster-poster sejak jaman pendudukan Jepang. Selanjutnya Indra Chandra menunjuk Achmad Marzoeki Daeng Marala (ayah pengacara Laica Marzuki) yang juga adalah seorang pejabat pemerintahan⁴ yang tergolong sebagai pelukis (dalam konteks seni lukis Barat) generasi pertama di daerah ini. Karya sketsa Achmad Marzoeki Daeng Marala, menurut Indra Chandra, dimuat pada buku-buku yang diterbitkan dalam bahasa Belanda. Indra Chandra sendiri secara pribadi pernah dianjurkan oleh Achmad Marzoeki Daeng Marala untuk banyak membuat sketsa karena dengan cara itu kemampuan melukisnya akan berkembang. "Sketsa adalah intisarnya lukisan," begitu pesan Achmad Marzoeki Daeng Marala. Pada awal kemerdekaan, karya sketsa dan juga ilustrasi telah merupakan bagian yang penting pada surat kabar yang diterbitkan di daerah ini (Harsojo dkk 570).

Sifat lukisan pemandangan-alam, alam-benda, atau potret yang amat komunikatif karena diwujudkan dalam bentuk yang segera dapat dipahami karena menirukan keadaan alam menjadikannya populer di kalangan masyarakat seperti yang terlihat pada dijadikannya lukisan semacam itu sebagai bagian dari dekorasi kantor atau rumah, khususnya bagi orang-orang yang berpunya. Masih segar dalam ingatan penulis akan lukisan pemandangan-alam



Gambar 1
Sebuah contoh lukisan "giran."

yang menghiasi ruang kelas-ruang kelas di sekolah rakyat (sekarang sekolah dasar) tempat penulis belajar pada awal tahun 1960-an. Lukisan-lukisan tersebut yang berukuran sekitar 60 X 35 cm menggambarkan obyek gunung, sawah, sungai, pepohonan dan jalanan berliku. Karena lukisan-lukisan

tersebut ditempatkan pada bagian atas dinding, maka posisinya dibuat miring menghadap ke bawah agar enak untuk dipandang. Lukisan pemandangan-alam yang menyebar di tengah masyarakat ini pada umumnya dibuat oleh pelukis amatir dengan teknik melukis yang stereotip yang oleh kaum akademisi dijuluki sebagai lukisan "giran," singkatan dari "pinggir jalan" (lihat Gambar 1). M.N. Syam menyebutnya sebagai "lukisan Malang" karena konon kabarnya di kota Malang lukisan seperti ini dapat dibeli secara meteran. Istilah lain yang digunakan untuk menamai jenis lukisan ini adalah "lukisan terang-bulan."

Dekade 1940-an hingga 1960-an

Pameran yang menggelar karya seni lukis dari pelukis profesional diselenggarakan untuk pertama kalinya di daerah ini pada akhir tahun 1940-an atas inisiatif J.E. Tatengkeng, seorang pejabat Negara Indonesia Timur (NIT) masa itu. Pameran yang berlangsung di sebuah gedung yang kini telah tiada karena telah digusur untuk pembangunan monumen Mandala, menampilkan pelukis Affandi. Kegiatan ini kemudian diikuti dengan penampilan karya-karya Hengk Ngantung yang sekaligus mendemonstrasikan kebolehannya dalam membuat sketsa. Ali Walangadi dan M.N. Syam menceritakan bahwa kehadiran karya-karya kedua pelukis kondang ini serta demonstrasi yang dilakukan oleh Hengk Ngantung, "membuka-mata" dari para pelukis daerah ini terutama dalam hal keberanian untuk menjadikan seni lukis sebagai media ekspresi-diri dan bukan sekedar sebagai karya mimesis berupa penyajian keindahan yang ditiru dari alam untuk dinikmati sebagaimana yang telah menjadi lazim. Tersedianya buku-buku tentang seni lukis Barat di perpustakaan dan di toko buku di kota Makassar pada awal dekade 1950-an menjadikan perupa di daerah ini semakin akrab dengan ide-ide seni rupa modern. Ali Walangadi mengenal pelukis-pelukis Barat yang terkenal seperti Vincent van Gogh atau Rembrandt van Rijn justru melalui buku.

Hal yang menghambat perkembangan seni lukis pada masa awal tahun 1950-an adalah tidak adanya organisasi yang menghimpun para pelukis. Pada buku "Republik Indonesia: Propinsi Sulawesi" yang diterbitkan oleh Kementerian Penerangan pada tahun 1953 dituliskan:

Mengenai perkembangan seni-lukis, dapatlah dikatakan bahwa perhatian dari masyarakat terhadap hal ini kurang. Seniman-seniman pelukis belumlah banjak muntjul. Betul ada satu dua pelukis Indonesia berasal dari Sulawesi yang terkenal, seperti Henk Nga(n)tung dan

Emiria Sunassa, tetapi ia lebih suka tinggal di Djakarta dari pada tinggal di Makassar umpamanya. Kalaupun ada bakat-bakat di kalangan pemuda tentulah sukar untuk memperkembang bakatnya itu, berhubung oleh karena tak adanya pimpinan.

Dalam tahun 1951 oleh Jajasan Pusat Kebudayaan Indonesia telah diadakan sajembara menggambar murid-murid sekolah rakjat dan sekolah landjutan. Sajembara ini mendapat sambutan jang besar sekali, terbukti dengan diterimanja lebih dari 11.000 buah gambar. Sebahagian dari gambar-gambar pemenang telah dipertontonkan dalam Balai Pertemuan Masyarakat.

Dalam tahun 1952 oleh Panitia Hari Kebangunan Nasional telah diadakan djuga sajembara lukisan se kota Makassar jang mendapat perhatian jang tjukup dari kalangan seniman-seniman muda di Makassar, jang menandakan bahwa bakat-bakat untuk melukis di kalangan pemuda tetap ada, tjuma perlu diberikan pimpinan (Harsojo dkk, 634-635).

Pelukis Sulawesi-Selatan pada masa permulaan ini dengan kemampuan teknis yang memadai pada umumnya bertempat tinggal di Makassar. Kehadiran pelukis ini mulai dirasakan melalui karya-karyanya yang tersebar di masyarakat serta lewat pameran yang mereka selenggarakan. Mereka dikagumi oleh masyarakat karena keahlian yang dimilikinya yakni menghasilkan sesuatu yang seolah-olah kenyataan, terbilang baru. Sesungguhnya gambar ilustrasi yang bersifat mimesis yang digarap dengan pendekatan naturalistis/realistis (meski dengan teknik yang belum memadai) telah dihasilkan di daerah ini sebelumnya seperti yang dapat dilihat pada naskah "Lontarak Pattodioloang" dari Mandar tetapi karya semacam ini memiliki karakter yang berbeda karena ukurannya yang kecil. Selain itu karya ilustrasi pada naskah "Lontarak Pattodioloang" hanya dapat disaksikan oleh kalangan yang amat terbatas sehingga tidak dikenal secara meluas.

Pameran seni lukis yang terbilang menonjol yang diikuti oleh pelukis yang berdomisili di daerah ini berlangsung pada pertengahan tahun 1955. Pelukis yang tampil adalah M.J. Untung, Malik Jasin, Kaunang, Suparno dan Hadi Prajitno. Pelukis lain yang aktif mengisi kegiatan kesenirupaan pada masa ini antara lain: Ali Walangadi, Nur Alim, Indra Chandra, Mustafa Djalle, Abd. Rachim SjArief, Hartati Odang (pelukis wanita, isteri seorang pejabat kepolisian Sul-Sel), MustArief, L.T Tjoan (pelukis yang merekayasa wajah Sultan Hasanuddin yang kita kenal dewasa ini⁵), Marthen Pattilima, M.N. Syam, Abd. Kahar Wahid, A. Aminullah, Arief Daeng Nawang, S.Toyo, serta

S.A. Jatimayu. Sementara itu, Tarekat Kiming dan Hasyim Manranuang yang telah disinggung di muka terus berkiprah dengan lukisan-lukisan posternya.

Pameran penting pada masa permulaan ini berlangsung pada tahun 1957 sebanyak 2 kali atas sponsor LEKRA; Pada tahun 1959 dalam rangka pembukaan Akademi Seni Drama Indonesia (ASDI) yang antara lain diikuti oleh Nur Alim dan Jusmania Januar; Pada tahun 1961 yang disponsori oleh Akademi Seni Lukis Indonesia; Pada tahun 1967 di Balai Pertemuan Kota Madya Makassar (Kantor PAM yang berlokasi di Jalan Ratulangi saat ini) yang

diikuti oleh Ali Walangadi, S. Toyo, S.A. Jatimayu, Malik Jasin, Widjaja W. Putra, Djahidin, Husni Abdullah (karyawan Kantor Penerangan), dan Ahmad Idrus. Pameran yang terakhir ini yang menghadirkan karya sketsa, seni lukis, dan karikatur, mendapatkan sorotan yang meluas khususnya dari tokoh-tokoh kebudayaan seperti Sutan Moh. Sjah, H.D. Mangemba, dan Mattulada. Pada pameran ini, empat orang pesertanya bertekad untuk tampil kembali dalam sebuah pameran tunggal. Yang mampu merealisasikan tekad ini adalah S. Toyo yang berpameran pada tahun 1967 dan S.A. Jatimayu pada tahun 1969 dan 1972.

Pameran seni rupa yang berlangsung pada masa segera sesudah peristiwa G30S diliputi oleh suasana keinginan seniman untuk melepaskan diri dari cengkeraman pandangan "seni untuk politik" yang begitu menguasai dunia kesenian pada masa sebelumnya. Seni yang terbebas dari "pesan-pesan politik" menjadi idaman. Seperti diketahui, sejak tahun 1950 yang ditandai oleh kelahiran LEKRA, sebuah organisasi kebudayaan Partai Komunis Indonesia, kampanye untuk mempromosikan ide-ide komunisme dalam kesenian amat gencar dilakukan. Kaum komunis menuntut agar seni diciptakan untuk pencerahan sosial, khususnya bagi kaum buruh. Karya seni seyogyanya berakar pada kehidupan rakyat dan melukiskan penderitaan dan perjuangan mereka. Pandangan seni modern yang menekankan kebebasan individu dan kreativitas dicerca. Claire Holt mengungkapkan:

The establishment of the Communist-sponsored cultural organization Lekra, in 1950, quickened the penetration of communist influence into the art world. Voices arose condemning Western influences as harmful since they introduced cosmopolitanism as opposed to nationalism, and individualism as against a social consciousness (213). *(Didirikannya organisasi kebudayaan Lekra yang disponsori oleh komunis, mempercepat masuknya pengaruh komunis ke dalam dunia*

seni rupa. Suara-suara bermunculan mempersalahkan pengaruh Barat yang dianggap berbahaya karena mempromosikan kosmopolitanisme yang tidak sesuai dengan nasionalisme, dan individualisme yang bertentangan dengan kesadaran sosial).

Sitor Situmorang, seorang penyair yang menjadi wakil seniman di Majelis Permusyawaratan Rakyat Sementara (MPRS) pada tahun 1960 secara lantang mengutuk seni kaum borjuis (kelas menengah) yang individualistis. Sebaliknya ia memuji seni Realisme Sosial yang dikatakannya merupakan jawaban bagi pembangunan Indonesia (Holt 213). Presiden Sukarno sendiri pada masa itu adalah pendukung fanatik dari seni Realisme Sosial. Sudarmaji menyebut masa menjelang peristiwa G30S sebagai masa pahit bagi penciptaan seni. Ia menulis pada katalog "Se-abad Seni Rupa Indonesia 1976" sebagai berikut:

Benturan pandangan politik yang dijemakan dalam kegiatan partai merembes secara berlebihan dalam kreativitas seni. Sampai pertengkar politik aktuil menjadi juga pertengkar seni bahkan dengan pengerahan massa. Masa ini masa pahit yang sebaiknya jangan terulang kembali (halaman tak teridentifikasi).

Untuk memenuhi kebutuhan masyarakat akan karya seni lukis, pelukis pada masa ini banyak membuat lukisan berdasarkan pesanan atau yang



Gambar 2
Pajjonga, Arief Daeng Nawang



Gambar 3
Adu Kerbau di Toraja, Marthen Pattilima,
1961

diperkirakan akan disenangi oleh masyarakat luas. Marthen Pattilima, S.Toyo, Djahidin dan Arief Daeng Nawang adalah pelukis daerah ini yang mempopulerkan tema *pajjonga* dalam lukisan yang naturalistik (lihat Gambar 2). Lukisan dengan tema *pajjonga* menggambarkan adegan perburuan rusa yang secara tradisional dilakukan oleh kaum bangsawan khususnya pada masa lalu di daerah ini. Pelukis lain yang juga banyak mengangkat tema budaya lokal dalam lukisannya adalah Mustafa Djalle.

Mustafa Djalle mendirikan sanggar di Jalan S. Kelara No.22 Makassar yang diberinya nama "Studio Artis" kemudian memimpin sanggar "Aksara Lontara." Ali Walangadi dan S.A. Jatimayu mendirikan sanggar "Lagaligo" pada tahun 1964. Pada tahun yang sama, MustArief bersama dengan menantunya, Arief Daeng Nawang, mendirikan Sanggar "Karya" (kemudian berganti nama menjadi "Gapura Warna" lalu "Kontak.") yang berlokasi di Jalan Dr. Sutomo Makassar. Abd. Kahar Wahid mendirikan sanggar A3 bersama A. Aminullah dan Ahmad MS pada tahun 1968. Abd. Kahar Wahid mengungkapkan pengalamannya:

Lukisan-lukisan yang saya buat pada akhir tahun 1950-an sampai akhir tahun 1960-an pada umumnya adalah untuk memenuhi pesanan dari relasi-relasi saya yang pada waktu itu sudah mapan secara ekonomis. Karena pemesan-pemesan lukisan pada masa itu senang akan lukisan yang bercorak naturalistik dengan tema pemandangan-alam, maka saya pun melukis sesuai dengan keinginan para pemesan (lihat Gambar 4). Saya merasa puas bila mereka menyenangi lukisan yang saya buat. Kegiatan melukis untuk memenuhi pesanan tidak lagi saya lakukan sesudah tahun 1975. Sejak itu, bila saya melukis, itu saya lakukan semata-mata untuk menyatakan ekspresi pribadi saya sendiri (lihat Gambar 5).

Pada masa permulaan ini telah tampak adanya dua kecenderungan perupa di daerah ini, khususnya pelukis, dalam berkreasi. Yang pertama, perupa yang berkreasi sebagai wujud ekspresi-diri sebagai seorang seniman yang bebas sebagaimana yang menjadi dasar pandangan seni rupa modern. Mereka biasanya disebut sebagai perupa "idealis."

Kecenderungan yang kedua, perupa yang berkreasi karena pesanan untuk memenuhi keinginan masyarakat akan karya-karya seni rupa/seni lukis yang bersifat peniruan alam. Perupa yang memilih kecenderungan yang kedua



Gambar 4
Kehidupan di Kampung, Abd. Kahar Wahid,
1973



Gambar 5
Gunung Merapi, Abd. Kahar Wahid, 1977

biasanya disebut sebagai seniman “komersil” karena berorientasi pada pasar. Sesungguhnya karya seni rupa yang diciptakan berdasarkan pesanan tidaklah selalu identik dengan mutu rendah. Karya-karya seni rupa yang berpredikat *masterpiece* seperti “Monalisa” karya Leonardo da Vinci, “Penjaga Malam” karya Rembrandt van Rijn, Lukisan fresko Michelangelo di kapel Sistine, atau “Guernica” karya Pablo Picasso, adalah karya pesanan. Yang penting adalah bagaimana perupa dengan caranya sendiri menafsirkan permintaan pemesan. Timbulnya pandangan yang bernada negatif terhadap karya pesanan ini disebabkan oleh adanya kelompok perupa yang dalam mengerjakan karya pesanan tunduk secara tak berdaya terhadap keinginan pemesan. Kelompok ini dipandang sebagai tidak modern oleh karena lebih memilih untuk menyenangkan orang lain dari pada menampilkan imajinasinya secara kreatif. Karya ciptaan mereka dikategorikan sebagai bukan karya “seni-murni” atau “seni-tinggi.” Pandangan ini mengingatkan kita pada sebutan pelukis “Indonesia molek” yang ditujukan bagi pelukis tahun 1930-an semacam Pirngadi, Abdullah Surio Subroto, Basuki Abdullah, Wakidi, dan lain-lain yang melukiskan Indonesia dengan menonjolkan kemolekannya agar dengan mudah laku untuk dijual, khususnya kepada orang asing yang akan menjadikannya sebagai lukisan untuk bernostalgia. Sebutan pelukis “Indonesia molek” ini dilontarkan secara sinis oleh karena mereka dipandang tidak peka terhadap penderitaan rakyat yang berada di bawah penjajahan Belanda pada masa itu.

Arief Daeng Nawang merasakan adanya pandangan yang kurang positif terhadap pelukis naturalistik yang berorientasi pada pasar. Tapi ia dengan tegas menyatakan bahwa sebagai pelukis naturalistik, ia merasa bangga dengan predikat yang disandangnya itu. Ia melukis secara naturalistik karena

menguasai dengan baik tekniknya dan secara pribadi ia merasa senang melakukannya. Ia bahkan mensinyalir adanya pelukis yang karena ketidakmampuannya untuk melukis secara naturalistik mencoba untuk tampil dalam lukisan yang abstrak atau semi-abstrak.

Adanya pandangan yang kurang positif terhadap pelukis naturalistik dirasakan pula oleh Sahabuddin Daeng Mamala yang juga adalah seorang pelukis naturalistik. Menurut Sahabuddin, ia melukis secara naturalistik oleh karena dengan cara itu, ia dapat dengan mudah mengkomunikasikan ide-idenya. Secara pribadi ia menyenangi lukisan abstrak tetapi untuk berkomunikasi dengan bahasa "abstrak," ia merasa kurang mantap. Baginya, melukis secara naturalistik tidaklah mengekang kebebasannya. Bahkan sebaliknya.

Ada perupa yang bersikap pragmatis dengan cara mengakomodasi kedua kecenderungan tersebut di atas dengan berkreasi secara bebas untuk menyatakan dirinya sebagai seorang seniman kreatif, tetapi pada saat yang sama tidak berkeberatan untuk berkarya demi memenuhi keinginan masyarakat.

Keragaman para pelukis dalam berekspresi sebagai cerminan dari sikap kemodernan terlihat pada corak-corak karya yang dihasilkan. M.J. Untung hadir dalam corak surealistis (Gambar 34) kendati secara teknis efek lukisannya tidak sedramatis dari apa yang dapat ditangkap dari lukisan-lukisan surealistisnya Salvador Dali. Nur Alim menghasilkan lukisan abstrak geometris yang digarap secara berhati-hati. Ia secara sengaja tidak membubuhi nama pada bagian depan lukisannya oleh karena khawatir kalau pemberian namanya itu akan mengganggu komposisi lukisannya yang telah dirancangnya dengan matang. Sebelum menjadi pelukis abstrak, Nur Alim adalah pelukis potret (Gambar 32) dan pemandangan-alam. Ali Walangadi dengan lukisannya yang mengarah ke corak ekspresionistik (Gambar 12). A. Aminullah memilih corak dekoratif dengan tema yang digemarinya yakni dunia fauna dan flora (Gambar 38). Mustafa Djalle yang menguasai dengan baik teknik melukis naturalistik (Gambar 35), banyak menciptakan lukisan-lukisan dekoratif, khususnya yang diperuntukkan bagi fasilitas umum.

Ada beberapa peristiwa kesenirupaan penting yang perlu dicatat pada masa permulaan ini yakni:

(1) Didirikannya organisasi Angkatan Pelukis Indonesia (API) yang dimaksudkan untuk menghimpun pelukis Sulawesi-Selatan. Organisasi ini

diketuai oleh M.J. Untung sedang sekretarisnya adalah Ali Walangadi. Organisasi ini penting oleh karena merupakan organisasi pertama yang menghimpun perupa di daerah ini. Organisasi kesenian yang ada sebelumnya hanya menghimpun bidang seni yang lain seperti seni sastra, seni teater, seni tari dan seni musik (pada awal tahun 1950-an seni musik disebut sebagai seni bunyi).

(2) Didirikannya Akademi Seni Lukis "Sehati" yang dibina oleh M.J. Untung, Indra Chandra, Kasiming, dan Alimin. Akademi yang menempati rumah M.J. Untung di Kampung Pisang ini, tidak bertahan lama oleh karena adanya konflik gagasan antara pembinanya. M.J. Untung berkeinginan untuk mengarahkan mahasiswanya ke aliran surealisme yang dianutnya sedangkan Indra Chandra berpandangan bahwa untuk mahasiswa yang masih tergolong pelukis pemula, sebaiknya dibekali dengan keterampilan-keterampilan dasar dalam mengungkapkan ide berdasarkan teknik naturalis/realis sebagaimana lazimnya pada akademi-akademi seni rupa yang ada di tempat lain. Rahman Arge dan Arshal Alhabsi termasuk mahasiswa dari akademi ini.

(3) Didirikannya Akademi Seni Lukis Indonesia (ASLI) yang dibina antara lain oleh Indra Chandra, Putu Wardhana, Nur Alim, Ali Walangadi, Tarekat Kiming, dan Mustafa Djalle. Akademi Seni lukis ini mendapatkan subsidi dari Departemen Pendidikan dan kebudayaan Republik Indonesia yang dikoordinasikan oleh J.E. Tatengkeng. Indra Chandra yang menjadi direktur dari akademi ini (1959-1963) menekankan kepada mahasiswanya agar selain melukis untuk berekspresi, mereka juga perlu untuk melukis supaya dapat hidup secara layak. Artinya mereka tidak perlu menabukan melukis berdasarkan pesanan. Indra Chandra menekankan hal ini oleh karena kuatnya pengaruh pandangan yang berkembang pada masa itu seperti telah disinggung di muka bahwa perupa seyogyanya tidak membuat karya pesanan oleh karena akan menurunkan martabatnya sebagai seorang seniman. Pandangan Indra Chandra ini sejalan dengan pandangan Mustafa Djalle, pembina ASLI yang lain, yang dengan senang hati bersedia menggarap lukisan-lukisan pesanan. Pelukis-pelukis yang pernah belajar di akademi ini antara lain Frans Nadjira (yang namanya kemudian mencuat dalam jajaran pelukis nasional) dan Djahidin. Sayangnya akademi ini juga tidak bertahan lama.

(4) Dibukanya Jurusan Menggambar pada Pendidikan Guru Sekolah lanjutan Pertama (PGSLP) Negeri Makassar di bawah asuhan Indra Chandra. Tapi jurusan ini tidak mampu bertahan karena kekurangan tenaga pengajar. Atas rekomendasi Abdul Fattah, Kepala Inspeksi Pendidikan Guru Provinsi

Sulawesi-Selatan, Abd. Kahar Wahid yang saat itu baru saja menyelesaikan studinya di ASRI, ditugaskan untuk membuka kembali jurusan ini pada tahun 1966 dan sekaligus menjadi ketua jurusan hingga tahun 1974. Turut membina jurusan ini adalah A. Aminullah dan Ahmad MS (keduanya lulusan ASRI). Jurusan Menggambar PGSLP yang berlokasi di Jalan Sumba (bekas bangunan milik masyarakat Cina yang diambil alih oleh pemerintah) ini secara khusus mendidik guru-guru yang berbakat menggambar yang telah bertugas mengajar. Jadi bersifat *inservice-training*. Berdasarkan tujuan ini, maka PGSLP dikenal pula dengan nama Kursus Dinas Akta Mengajar Negeri. Mata kuliah bidang studi yang ditawarkan di jurusan ini antara lain gambar bentuk, gambar model, gambar perspektif/mistar/proyeksi, gambar reklame, ilustrasi dan juga seni kriya. Jurusan ini penting dalam kaitannya dengan perkembangan seni rupa di daerah ini karena mempersiapkan guru-guru secara lebih baik untuk menangani pelajaran menggambar dan seni kriya di sekolah-sekolah menengah, khususnya sekolah menengah pertama, di Sulawesi-Selatan. Beberapa di antara lulusannya yang berbakat, ditugaskan di berbagai pelosok Sulawesi-Selatan seperti Zakariah di Soppeng, Manggulita Pabbicara di Suppa, dan Sideking di Bone. Ada juga beberapa lulusannya yang kemudian melanjutkan studinya ke Jurusan Seni Rupa FKSS IKIP Makassar seperti Azis Tahir, Bakri Latief, dan Yahya Surung.

(5) Didirikannya Dewan Kesenian Makassar (DKM) pada tanggal 25 Juli 1969 yang bertujuan untuk mengembangkan kegiatan kesenian di Makassar. Penggagas didirikannya organisasi profesi seniman ini seperti Hamzah Daeng Mangemba, Hengk Rondonuwu, Arsal Alhabsi, Husni Djamaluddin, Rahman Arge dan Andi Baso Amir menyadari bahwa seniman di daerah ini perlu dipersatukan dalam sebuah wadah yang lebih komprehensif yang meliputi berbagai bidang kesenian. Seniman perupa yang ikut menandatangani pembentukan DKM ini adalah Ali Walangadi dan S.A.Jatimayu. Atas inisiatif DKM yang saat itu bermarkas di jalan Irian Nomor 69 (bekas tempat pertunjukan masyarakat Cina), Akademi Kesenian Makassar kemudian didirikan. Sebagai direktornya, ditunjuk M.N. Syam yang pernah mengecap pendidikan di akademi seni rupa di Yogyakarta dan Eropah.

Catatan Perupa:

ALI WALANGADI

Ali Walangadi lahir di Gorontalo pada tanggal 7 November 1928. Ayahnya berdarah Bugis Makassar sedang ibunya asli Gorontalo. Ketika berumur 7 tahun, ia hijrah bersama dengan keluarganya ke Makassar, di kota mana ia memulai pendidikan formalnya. Bakat seninya telah mulai tampak ketika ia masih duduk di bangku HIS (Holland Inlandsche School). Pada masa pendudukan jepang ia

masuk ke Yamato Kogakko yang berlokasi di depan lapangan Karebosi (kini SD Sudirman). Saat di sekolah ini ia memenangkan lomba menggambar dan mengarang se kota Makassar. Terhadap peristiwa ini, Ali Walangadi menyatakan keheranannya: "Saya tak habis fikir, di masa perang, Jepang masih sempat menyuruh kita berkesenian."

Sebagai seorang remaja pada masa pergerakan kemerdekaan, Ali Walangadi yang berbakat seni lukis, menyalurkan bakatnya itu sambil berjuang melalui pembuatan poster-poster perjuangan dan pementasan sandiwara.

Pada awal kemerdekaan, Ali Walangadi terlibat dalam berbagai kegiatan kesenirupaan antara lain menjadi guru gambar di berbagai sekolah lanjutan negeri yang ada di kota Makassar, berkiprah di dunia perfileman, menampilkan sketsa dan tulisan-tulisan di berbagai koran dan Majallah. Pada tahun 1950 ia pernah mengecap pendidikan di ASRI selama setahun.

Selain melukis, Ali Walangadi juga membuat patung/monumen. Karya-karya monumental yang diciptakannya antara lain: 2 buah lukisan Fresco yang masing-masing berukuran 9 X 13,5 meter di Fakultas Hukum Unhas yang dibuatnya pada tahun 1957, Logo Provinsi Sulawesi-Selatan, Tugu "Sejahtera" di lapangan udara Pattimura Ambon, serta sejarah Revolusi Kemerdekaan Sulawesi-Selatan 1945-1950 dalam goresan-goresan pena yang bersifat grafis.

Karya-karya lukisan Ali Walangadi sejak awal telah menunjukkan goresan-goresan yang bebas yang tidak didikte oleh keinginan untuk menirukan secara naturalistis dari obyek yang ditampilkannya. Kesetiaan Ali Walangadi untuk menggeluti dunia kesenian baik sebagai seniman pencipta maupun sebagai pendidik dan keluwesannya untuk bergaul dengan perupa muda, menjadikannya sebagai salah seorang yang "dioranguatkan" di daerah ini.

Dalam salah satu tulisannya, ia menyatakan: "Praktis 5 tahun ini saya tidak menghasilkan karya lukis.... Tahun 1999 saya canangkan untuk kembali ke dunia saya lagi."

INDRA CHANDRA.

Nama lengkapnya adalah Andi Indra Chandra. Ia dilahirkan pada tanggal 17 September 1933 di Gilireng Wajo. Indra Chandra menempuh pendidikan teknik pada *Schrijtelijk Technische Obderwijs - Afd. Bouwkunde*, Semarang. Keterlibatannya dalam dunia kesenirupaan di daerah ini ditunjukkannya pada keaktifannya untuk membina akademi seni lukis. Yang pertama adalah akademi seni lukis Sehati dan yang kedua akademi Seni Lukis Indonesia (ASLI) yang dipimpinnya selama 4 tahun. Selain berkecimpung dalam dunia seni rupa, ia juga aktif dalam dunia tulis menulis: sebagai sek.red/Red.pel. Mingguan Politik Sikap di Jakarta, Pemred BIC (Building Information Centre), dan koresponden Majallah arsitektur Cipta Jakarta. Berbagai jabatan pernah diembannya antara lain: anggota BMKN Pusat, anggota BPH, Ketua Badan Perencanaan, dan Pjs. Bupati Kdh Wajo. Ia juga terlibat dalam berbagai seminar dan misi kebudayaan ke luar negeri.

Kepada para perupa ia berpesan agar pintar-pintarlah menyiasati kehidupan agar mampu hidup secara layak. Indra Chandra sendiri menerapkan konsepnya ini dengan cara berperan ganda: sebagai konsultan bangunan gedung, dan sebagai pelukis. Indra Chandra meninggal dunia pada tanggal 20 Desember 1999 saat buku ini sementara dalam tahap persiapan.

MUSTAFA DJALLE

Mustafa Djalle lahir pada tahun 1933 di Makassar. Bakat dan minatnya terhadap seni lukis telah tampak ketika ia masih duduk di bangku sekolah. Konon ia pernah diskors oleh Hansen, seorang gurunya yang berkebangsaan Jerman, karena ia kedatangan sedang membuat karikatur wajah gurunya itu saat pelajaran berlangsung. Untuk menebus "dosanya" itu, ia kemudian menghadiahkan sebuah lukisan potret dengan corak naturalistis kepada gurunya tersebut pada saat acara perpisahan gurunya menjelang kepulangannya ke Jerman. Gurunya amat terharu dengan hadiah lukisan tersebut.

Kepekaan artistik yang ada pada dirinya menitis dari ibunya yang sering diajaknya berkonsultasi dalam menggarap lukisan-lukisannya. Ia mengembangkan bakat melukisnya secara otodidak. Bakat seninya itu diamalkannya melalui kegiatan pendidikan. Ia pernah mengajar di SMA Neg. I, II, dan III Makassar serta di Akademi Seni Lukis Indonesia (ASLI).

Sebagai seorang pelukis, ia mendirikan sebuah studio yang diberinya nama studio Artis di Jalan S. Kelara 22 Makassar. Selanjutnya, sesudah peristiwa G 30 S, ia memimpin sanggar Aksara Lontara. Perupa yang tergabung pada sanggar ini antara lain A. Razak Djalle, S. Mamala, Husni Abdullah, dan Abdullah Dolla.

Mustafa Djalle menguasai dengan baik teknik melukis secara naturalistis. Untuk lukisan-lukisan dinding yang dibuatnya di bangunan-bangunan umum ia merancangannya secara dekoratif. Karya-karya lukisan dinding dekoratifnya antara lain di bioskop Artis, SMA Neg. I Makassar (rusak karena kebakaran), dan di Rumah Sakit Gigi Makassar.

A. Razak Djalle, salah seorang adik Mustafa Djalle, mencatat beberapa persamaan antara Mustafa Djalle dengan Basuki Abdullah sebagai berikut: keduanya senang berpenampilan rapih, bergaul dengan tokoh kalangan atas, karya lukisan potret yang dihasilkannya menampilkan obyeknya secara lebih tampan/cantik, dan lukisan-lukisannya berorientasi pada pasar.

Mustafa Djalle meninggal pada tahun 1968. Sebelum meninggal, ia sempat membuat sket batu nisannya. Di situ tertulis: Mustafa Djalle, meninggal tgl....., pelukis, pendiri Aksara Lontara.

A. AMINULLAH

Nama lengkapnya adalah Andi Baso Aminullah Yunus, cucu raja Bone yang wafat di Bandung. Ia dilahirkan di Bone pada tahun 1937. Setelah menyelesaikan studinya pada Jurusan Seni Lukis di ASRI Yogyakarta pada tahun 1965, ia kemudian menjadi tenaga pengajar pada jurusan Menggambar di PGSLP serta pada Jurusan Seni Rupa IKIP Makassar pada masa awal pendiriannya. Tugasnya yang utama adalah sebagai pegawai pada Departemen pendidikan dan Kebudayaan yang ditugaskan di kompleks Benteng Fort Rotterdam Makassar. Selain melukis, ia juga menciptakan karya-karya seni rupa terapan seperti relief untuk perkantoran, atau menata dekorasi ruangan.

Lukisan A. Aminullah bercorak dekoratif. Obyek-obyek yang ditampilkan dalam lukisannya digayakan dengan maksud mencapai harmonisasi bentuk yang baru. Warna-warna lukisannya pun demikian: Tidak meniru warna alam tetapi dipilih dengan pertimbangan demi harmonisasi. Corak dekoratif lukisan A. Aminullah memiliki kesan yang tenang dan lembut, selembut dengan pembawaan A. Aminullah.

Sekali waktu ia membuat lukisan untuk memenuhi pesanan A. Azis Abustam yang waktu itu menjabat Pangdam di daerah ini. Azis Abustam, seperti yang diceriterakan A. Kahar wahid, menerima lukisan tersebut dengan hati dingin.

Alasannya, karena lukisan tersebut tidak naturalistik, tidak sesuai dengan apa yang ia harapkan.

A. Aminullah, sang pelukis dekoratif yang rendah hati ini telah tiada....

ABD. KAHAR WAHID

Abd. kahar Wahid lahir di Bone pada tanggal 12 Maret 1939. Senang menggambar sejak masih di sekolah rakyat. Ketika di sekolah lanjutan ia menjuarai lomba melukis se kabupaten Bone. Ia begitu terpesona dengan lukisan-lukisan Basuki Abdullah yang disaksikannya melalui hasil-hasil reproduksi. Sebagai wujud rasa keterpesonaannya, ia kemudian mulai membuat lukisan-lukisan dengan cara meniru lukisan-lukisan yang dikaguminya itu. Ketertarikannya akan seni lukis menjadikannya terpilih untuk dikirim belajar ke ASRI Yogyakarta oleh pemerintah daerah kabupaten Bone di mana ia bertugas sebagai guru setelah tamat dari SGA.. Pendidikannya di ASRI diselesaikannya pada tahun 1963. Sekembalinya dari Yogyakarta, ia kemudian menjadi guru gambar di SPG dan SMA Watampone. Tapi ini tidak berlangsung lama karena ia diminta untuk menangani jurusan Menggambar PGSLP di Makassar. Selagi bertugas di PGSLP ia mengikuti kuliah pada Jurusan Psikologi Fakultas Sastra Unhas dan berhasil mendapatkan gelar sarjana-muda. Sayangnya ia tidak dapat menyelesaikan program sarjana lengkap oleh karena jurusan tersebut keburu ditutup. Selanjutnya ia berpindah ke Jurusan Seni rupa IKIP Ujung Pandang yang kemudian menugaskannya untuk menyelesaikan program Sarjana pada Jurusan Seni Rupa IKIP Yogyakarta. Di IKIP Yogyakarta ia memilih studi khusus seni patung dengan alasan, jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang pada masa itu amat membutuhkan tenaga pematung. Meski ia mengambil seni patung sebagai studi pilihan, ia sendiri secara pribadi lebih banyak menghabiskan waktunya untuk melukis.

Lukisan-lukisan Abd. Kahar Wahid pada mulanya lebih berorientasi pada selera pasar yakni lukisan naturalistik dengan tema-tema yang digemari oleh masyarakat seperti pemandangan-alam, potret, atau alam-benda. Tapi kemudian ia mulai melukis dengan maksud menyatakan ekspresi-dirinya secara personal tanpa dibebani oleh keinginan untuk menyenangkan hati pemesannya. Lukisan-lukisan pemandangan-alam yang kemudian dibuatnya tampil dalam goresan-goresan yang lebih bersemangat dan berkesan tegas. Abd. Kahar Wahid dapat dikelompokkan sebagai pelukis pemandangan-alam yang sesungguhnya yang melukiskan obyeknya secara *on the spot*.

Abd. Kahar Wahid aktif membina kegiatan kemahasiswaan yang berkaitan dengan bidang kesenian seperti Unit Kegiatan Mahasiswa (UKM) Seni serta Baruga Colli PujiE yang berada di kampus di mana ia bertugas. Pada tahun 1999 ia memenangkan sayembara logo Universitas Negeri Makassar.

Abd. Kahar Wahid yang amat dekat dengan mahasiswanya ini menuliskan pandangannya tentang penciptaan karya seni rupa sebagai berikut: "Penciptaan karya seni senantiasa mengikuti irama yang terbetik dalam batin penciptanya. Irama batin yang dialami oleh pencipta tidak selamanya tetap, melainkan mengalami perubahan sebagaimana citarasa. Ini dipengaruhi alam sekitar pada saat tertentu dan akan bertahan dalam eksistensinya pada saat yang lain. Itulah sebabnya lahirnya karya itu mempunyai corak yang berlainan sebagaimana suasana jiwa yang terekspresikan pada saat berkarya."

M.N. SYAM

M.N. Syam lahir pada tanggal 3 Januari 1930 di Soppeng Riaja, Barru. Pada tahun 1949, ia mengadakan perjalanan petualangan dari Makassar ke

Banjarmasin, Surabaya, lalu kemudian ke Yogyakarta. Di Yogyakarta ia ikut tes untuk masuk ke ASRI jurusan seni lukis/patung. Pendidikannya di ASRI kemudian mengantarkannya untuk ikut-ikutan melamar beasiswa yang ditawarkan oleh pemerintah Italia untuk belajar selama 10 bulan di Academia d'Belle Arts Roma pada tahun 1954. Kesempatan berada di Italia dimanfaatkannya untuk belajar pada akademi seni rupa yang lain yang dipimpin oleh Prof. Melly. Ia juga sempat belajar di Belgia. Berdasarkan pengalaman belajarnya di Yogyakarta dan di Eropah ini, ia kemudian memimpin Akademi Kesenian Makassar pada masa walikota Muhammad Daeng Patompo.

Kegiatan kesenirupaan yang menonjol yang dilakukan oleh M.N. Syam adalah menggarap monumen-monumen perjuangan bersama dengan mahasiswa-mahasiswa dari Akademi Kesenian Makassar. Salah satu contoh karya yang dihasilkannya adalah Monumen Korban 40.000. di Makassar. Karya seni rupa yang dikerjakannya sendiri sulit untuk ditemukan.

M.N. Syam memandang bahwa pendidikan kesenian itu penting. Ia memberi perumpamaan: "Burung gagak itu, karena makannya bangkai, maka suaranya jelek. Sedang burung-burung kecil yang mengisap madu, suaranya indah dan merdu." Baginya, seni itu adalah madu. Terhadap perguruan tinggi seni rupa, ia tidak setuju adanya pemberian gelar. Yang penting, lulusan yang dihasilkan memiliki keterampilan yang menjadikannya disebut sebagai seniman.

Dekade 1970-an

Kehadiran DKM membawa arti yang penting bagi perkembangan seni rupa di daerah ini. Didirikannya Akademi Kesenian Makassar seperti disebutkan di muka adalah karena para pendiri DKM merasakan perlunya suatu lembaga pendidikan tinggi kesenian di ibukota Provinsi Sulawesi-Selatan yang dapat mendidik calon-calon seniman di daerah ini. Mereka menyadari bahwa kemajuan kesenian di Pulau Jawa tidak terlepas dari kehadiran lembaga-lembaga pendidikan tinggi kesenian seperti ASRI, ASTI, ASMI, Seni Rupa ITB, dan AKSERA. Keinginan para pendiri Dewan Kesenian Makassar ini mendapat sambutan hangat dari Muhammad Daeng Patompo (walikota Makassar waktu itu) yang memang sejak semula bercita-cita untuk menjadikan Makassar sebagai kota budaya seperti yang tercermin pada motto: "Makassar kota Lima Dimensi" yang dicanangkannya. Berkat dukungan yang diberikan oleh Muhammad Daeng Patompo serta Ahmad Lamo (gubernur provinsi Sulawesi-Selatan waktu itu), Akademi Kesenian Makassar dapat menjalankan program pendidikannya. Akademi Kesenian Makassar yang berlokasi di Benteng Fort Rotterdam ini, dipimpin oleh M.N.Syam serta dibina oleh seniman/budayawan daerah ini seperti Mattulada, H.D. Mangemba, Ali Walangadi, Sondakh, Hengky Rondonuwu, Aspar, dan M.N. Syam sendiri. S.A. Jatimayu yang saat itu adalah salah seorang staf pada sekretariat DKM, menangani urusan-urusan yang bersifat administratif.



Gambar 6
Gedung Akademi Kesenian Makassar (AKM)



Gambar 7
Kunjungan Pangeran Bernhardt di AKM

Metode pembinaan di akademi kesenian ini mengikuti metode akademi seni rupa tradisional Barat yakni melatih kemampuan mahasiswa dalam hal penguasaan teknik-teknik dasar melukis secara naturalistik/realistik. Cara penggambaran berdasarkan ilmu perspektif, penentuan bayangan, ilmu anatomi dan teori warna mendominasi kegiatan praktikum mahasiswa. Kepada mahasiswa ditekankan bahwa penguasaan teknik-teknik dasar ini amat perlu agar mereka dapat berekspresi secara lancar. Untuk melatih mental mahasiswa, mereka dikerahkan untuk membuat sketsa-sketsa di tempat-tempat ramai seperti di pasar atau terminal bus. Menurut M.N. Syam, latihan seperti ini diperolehnya ketika ia dibimbing oleh Hendra saat ia belajar di ASRI. Buku-buku yang dijadikan bahan referensi oleh mahasiswa berasal dari sumbangan-sumbangan dari berbagai kedutaan negara asing seperti Belanda dan Perancis. Perlengkapan mahasiswa dalam berkarya seperti kanvas, cat, kuas, minyak-cat, dsb. ditanggung seluruhnya oleh pihak akademi. Untuk memberikan pengalaman lapangan bagi mahasiswanya, M.N. Syam selaku direktur, berupaya untuk mencari proyek-proyek pembangunan monumen. Monumen Korban 40.000 digarap oleh mahasiswa Akademi Kesenian Makassar di bawah arahan M.N. Syam. Sayangnya, akademi ini hanya mampu bertahan selama empat tahun. Penyebabnya adalah keterbatasan dana untuk menjalankan roda kegiatan akademi yang dirasakan amat berat serta adanya konflik dengan pihak Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Sulawesi-Selatan yang menginginkan agar Akademi Kesenian Makassar dipindahkan keluar dari kawasan Benteng Fort Rotterdam. Konflik ini kemudian berakhir dengan dipindahkannya secara paksa segala fasilitas Akademi Kesenian Makassar ke Taman Hiburan Rakyat (THR) di Jalan Kerung-kerung. M.N. Syam yang sejak dari awal menolak ide pemindahan ke lokasi yang disebutkan sebagai tempat perjudian ini, memberikan gembok

besar pada pintu akademi dan ketika gembok tersebut terpaksa digergaji dan fasilitas-fasilitas akademi kesenian dipindahkan ke THR, ia membiarkan segala fasilitas Akademi Kesenian Makassar seperti kursi, meja patung, kain kanvas, buku-buku, dan sebagainya terbengkalai. Fasilitas tersebut raib entah ke mana.

Hampir bersamaan dengan didirikannya Akademi Kesenian Makassar, di IKIP Makassar (kini Universitas Negeri Makassar) dibuka jurusan Seni Rupa pada Fakultas Keguruan Sastra dan Seni (FKSS). Tujuan didirikannya jurusan ini adalah untuk menyiapkan tenaga guru seni rupa di sekolah menengah atas (kini SMU) sehubungan dengan dikembangkannya mata pelajaran "menggambar" menjadi mata pelajaran "seni rupa" pada kurikulum sekolah (kurikulum 1964). Semangat perubahan kurikulum ini dipengaruhi oleh ide pendidikan "ekspresi-bebas" yang menekankan perlunya pemberian kesempatan bagi murid-murid sekolah untuk mencoba berbagai media ekspresi visual seperti mencetak, membentuk, dan melukis. Pelajaran menggambar saja dianggap tidak cukup dan metode pengajarannya yang tidak mengembangkan daya cipta, perlu dikoreksi.

Jurusan yang mulai menerima mahasiswa pada tahun 1970 ini pada mulanya hanya dibina oleh tenaga pengajar seni rupa yang dicomot dari sana sini seperti Abd. Kahar Wahid, A. Aminullah, Ahmad MS (semuanya lulusan ASRI yang pada saat itu membina jurusan menggambar PGSLP), Abdoellah MS (sarjana muda seni rupa lulusan IKIP Bandung yang mengajar di Sekolah Pendidikan Guru Negeri Makassar) dan Undap (seorang insinyur yang menjadi dosen tetap jurusan Arsitektur Unhas). Tenaga tetap pertama dari jurusan Seni Rupa IKIP Makassar adalah Nurdin Kallo (lulusan Seni Rupa IKIP Yogyakarta) yang mulai bertugas pada tahun 1972. Setahun kemudian, Rudi Makalew (lulusan Seni Rupa ITB yang juga menjadi dosen tetap Unhas), diperbantukan sebagai tenaga pengajar.

Kurikulum Jurusan Pendidikan Seni Rupa IKIP Makassar pada masa awal pendiriannya dikelompokkan menjadi tiga komponen yakni: (1) mata-kuliah kelompok umum seperti agama, bahasa Indonesia, sosiologi, Pancasila, dsb; (2) mata kuliah kependidikan seperti didaktik kurikulum, psikologi, supervisi pendidikan, metodik khusus, dsb; dan (3) mata kuliah bidang studi yang terdiri dari mata kuliah teoritis seperti filsafat seni, kritik seni, sejarah seni rupa, dan mata kuliah studio seperti gambar perspektif, gambar bentuk, seni lukis, seni cetak, seni patung dan lain-lain.

Mata kuliah bidang studi (teori dan studio) yang diajarkan sangat didominasi oleh tradisi akademi seni rupa di Barat yang menekankan pada pelatihan dalam penguasaan teknik penggambaran secara naturalis/realistis dan juga pada kemampuan untuk berekspresi secara kreatif, khususnya pada semester-semester akhir. Meski demikian, tradisi Barat ini tidak diikuti begitu saja tetapi diseleksi dengan mempertimbangkan kondisi masyarakat Sulawesi-Selatan yang amat menjunjung nilai-nilai tradisi baik yang bersumber dari budaya Islam maupun budaya lokal. Sebagai contoh, menggambar anatomi manusia atau model yang jika di Barat dilakukan dengan menggunakan model manusia telanjang, di jurusan Seni Rupa IKIP Makassar, model telanjang tidak digunakan.⁶ Kuatnya dominasi tradisi Barat pada kurikulum jurusan Seni Rupa IKIP Makassar ini tidak terlepas dari dominasi tradisi Barat pada sistem pendidikan kita secara umum. Buku yang dijadikan rujukan adalah buku yang ditulis oleh orang Barat atau ditulis dengan mengacu pada teori-teori yang berkembang di Barat. Buku yang ditulis dengan mengacu pada tradisi artistik lokal tidak tersedia sehingga tidak ada pilihan lain selain berpaling kepada apa yang telah tersedia.

Mata kuliah kependidikan, khususnya metodik khusus pendidikan seni rupa berpijak pada ide “pendidikan melalui seni” yang memandang kegiatan berolah seni rupa sebagai wadah untuk melatih fungsi-fungsi jiwa, khususnya yang dapat memperlancar anak dalam berekspresi. “Anak-anak mestilah diberi peluang seluas-luasnya untuk mengadakan eksplorasi,” “menggambar dengan cara meniru apa yang digambarkan oleh guru sebagaimana yang lazim pada masa sebelumnya tidak boleh lagi dilakukan,” “guru janganlah terlalu banyak turut campur dalam kegiatan ekspresi anak,” “biarkanlah anak tumbuh berkembang bagaikan bunga-bunga,” adalah sebagian dari petuah-petuah metode ekspresi-bebas yang diajarkan di kelas. Berbagai teknik berolah seni rupa yang amat mendukung ide ekspresi-bebas seperti *finger painting*, *monoprint*, melukis dengan teknik melipat, meniup, dan sebagainya diperkenalkan kepada mahasiswa agar mereka dapat menggunakannya kelak dalam pengajaran bila bertugas di sekolah.

Pada tahun-tahun pertama kelahirannya, Jurusan Seni Rupa IKIP Makassar (yang kemudian menjadi IKIP Ujungpandang dari tahun 1972 hingga menjelang akhir 1999 sehubungan dengan perubahan nama Makassar menjadi Ujungpandang) belum mampu untuk menyelenggarakan praktikum studio secara memadai bagi mahasiswanya. Tidak ada ruangan studio khusus yang tersedia sehingga kegiatan praktikum berlangsung di ruangan kelas biasa yang disewa (SMA Suster di Jalan Lamadukeleng) atau di ruangan yang

tersedia di rumah dosen (rumah Abd. Kahar Wahid di Jalan Sumba yang kebetulan berada di kompleks PGSLP, rumah Abdoellah MS di Jalan Sangir, dan rumah A. Aminullah di Jalan Cenderawasih). Untuk mata kuliah Gambar Perspektif dan Penentuan Bayangan yang dibina oleh Undap, mahasiswa diikutkan pada perkuliahan jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Hasanuddin di kampus Baraya Ujungpandang. Frekuensi penyelenggaraan perkuliahan pun secara umum tidak memenuhi standar. Pada mata kuliah Gambar Bentuk yang penulis ikuti pada tahun 1971, kegiatan perkuliahan sama sekali tidak terlaksana. Tetapi karena mahasiswa harus memperoleh nilai mata-kuliah, maka mahasiswa diberi kesempatan untuk langsung ujian. Tidak mengherankan bila mahasiswa angkatan pertama jurusan ini lebih memilih untuk drop-out. Hanya satu orang mahasiswa dari angkatan pertama, yakni Nursiah Patiroid, yang bertahan dan menyelesaikan program sarjana muda.

Pameran pertama yang diselenggarakan oleh jurusan ini berlangsung pada 11-12 Agustus 1972 di Gedung Dewan Mahasiswa IKIP kampus Gunung Sari Baru Ujungpandang dalam rangka memperingati proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia. Karya yang ditampilkan adalah sketsa-sketsa hasil studi mahasiswa di lima lokasi: pemandian alam Bantimurung, tempat penggaraman Tallo, galangan kapal, pembibitan udang Paotere, dan Benteng Fort Rotterdam Ujungpandang. Pada katalog pameran tersebut yang masih berupa lembaran stensilan disebutkan bahwa apa yang ditampilkan dalam pameran sketsa ini barulah merupakan hasil studi mahasiswa yang dari segi kualitas karya masih jauh dari memadai. Sesungguhnya, pada tahun 1971 FKSS IKIP pernah menampilkan karya-karya seni lukis dalam suatu pameran di kampus IKIP yang berlokasi di Jalan Sultan Hasanuddin (saat ini ditempati Universitas Terbuka), tetapi lukisan yang dipamerkan pada waktu itu didominasi oleh karya Abdullah Dola, seorang mahasiswa jurusan Bahasa Indonesia yang memiliki bakat melukis dan bekerja pada El-Shinta Advertising yang dimilikinya setelah sebelumnya bergabung dengan Mustafa Djalle di Sanggar Aksara Lontara.

Pada tahun 1974, Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang mulai menghasilkan sarjana muda. Sekalipun Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang didirikan untuk mencetak tenaga guru di sekolah menengah, program yang ditawarkannya membuka peluang bagi mahasiswa yang berbakat guna memperoleh keterampilan yang diperlukan untuk menjadi seniman yang mandiri.

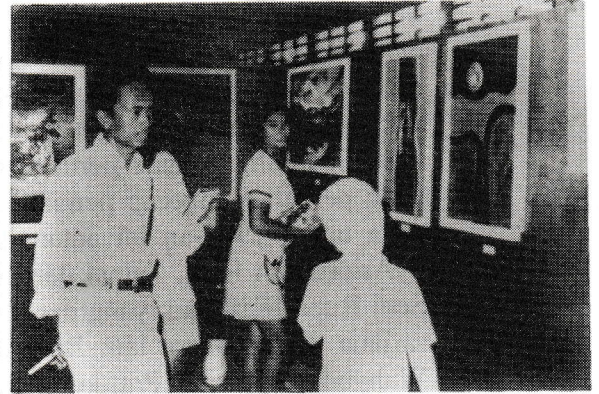
Dampak nyata dari kehadiran Akademi Kesenian Makassar serta Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang adalah tampilnya sejumlah perupa muda pada dekade 1970-an yang umumnya segera terpesona oleh pandangan seni rupa modern yang menomorsatukan ekspresi kreatif. Berkat pendidikan akademik yang ditempuhnya, perupa muda ini memiliki wawasan keilmuan yang lebih luas dibanding dengan perupa yang belajar di sanggar-sanggar. Perupa muda yang pernah mengecap pendidikan di Akademi Kesenian Makassar yang aktif pada tahun 1970-an ini antara lain Amrullah Syam, Jacob Pagorai, Suripno, SyAriefuddin Rala, Zainal dan Amin. Perupa muda yang berasal dari jurusan Seni Rupa IKIP baik yang masih berstatus mahasiswa maupun yang telah lulus sarjana muda antara lain Bachtiar Hafid, Bustan Alcaf, Mattaropura Husain, Wahyudi, Prawira Prafa, Chairil Anwar, Nasser M. Natsir dan Benny Subiantoro. Bachtiar Hafid, Bustan Alcaf dan Benny Subiantoro sebelumnya pernah belajar di Yogyakarta. Bachtiar Hafid di Jurusan Seni Rupa IKIP Yogyakarta, Bustan Alcaf di ASRI, dan Benny Subiantoro di Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR).

Selain perupa muda dari Akademi Kesenian Makassar dan Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang, ada juga mahasiswa dari Universitas Hasanuddin yang memiliki minat dan bakat seni rupa yang turut meramaikan kegiatan seni rupa di daerah ini dengan cara ikut mengambil bagian dalam pameran-pameran seperti D. Handoyo Epafras, Andhies Karim, Syafrie Guricci, Tanete Adrianus Pong Masak, Sudirman, Zohra A. Baso, dan Alwy Rahman. Pelukis lain yang perlu pula disebutkan di sini adalah Swaji Akib yang pada tahun 1975 bergabung dengan sanggar Ujungpandang yang didirikan oleh Bachtiar Hafid. Swaji Akib pernah mengecap pendidikan Sekolah Tinggi Seni Rupa ASRI dengan prestasi yang cukup mengesankan: karyanya terpilih untuk mengikuti seleksi pameran seni lukis internasional di New York. Karya-karya lukisannya yang abstrak dengan tekstur kasar segera dilirik oleh perupa muda daerah ini yang memang masih haus akan karya-karya yang secara langsung dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi. Aktifitas yang menonjol dari perupa muda pada masa ini adalah melukis atau membuat sketsa secara bersama-sama, diskusi/sarasehan, dan pameran seni rupa.

Perlu pula dicatat bahwa pada masa ini Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud telah mulai menyelenggarakan kursus seni rupa bagi anak-anak dan remaja. Perupa hasil binaan dari kursus ini antara lain Zainal Beta dan Asman yang mulai mengambil bagian dalam kegiatan-kegiatan pameran seni rupa sejak tahun 1980-an. Pembina kursus ini adalah Bachtiar Hafid yang juga bertugas sebagai asisten dosen di jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang untuk mata kuliah Seni Lukis.



Gambar 8
Sarasahan seni rupa di IKIP Ujungpandang
pada awal 1970-an



Gambar 9
Pameran seni rupa mahasiswa IKIP
Ujungpandang, 1974.

Pameran seni rupa pada dekade 1970-an berlangsung lebih sering dibanding dengan masa sebelumnya. Hal ini terutama disebabkan oleh adanya pameran rutin yang diselenggarakan di Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang meliputi pameran jurusan setiap akhir semester serta pameran tunggal atau kelompok yang dilakukan oleh mahasiswa dalam rangka penyelesaian studi sarjana muda.

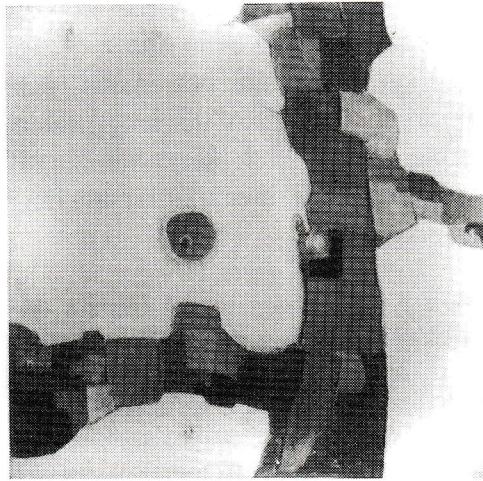
Pameran seni rupa yang terbilang akbar pada masa ini karena diikuti oleh banyak peserta adalah pameran seni rupa hasil kerja sama antara Dewan Kesenian Makassar dengan Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang berlangsung di Balai Wartawan yang saat itu berlokasi di sekitar pantai Losari. Pameran seni rupa yang lain yang juga penting pada adalah pameran seni rupa yang disponsori oleh Dewan Mahasiswa Universitas Hasanuddin serta Senat Mahasiswa Fakultas Sastra. Pameran yang berlangsung dari tanggal 28 Juli hingga 2 Agustus 1976 ini diikuti oleh dosen dan mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang, Sanggar Ujungpandang, Dewan Kesenian Makassar, Sanggar Universitas Hasanuddin serta S.A. Jatimayu.

Selain di Ujungpandang, pameran seni rupa juga diselenggarakan di daerah kabupaten seperti pameran seni rupa di kota Watansoppeng pada 10-12 Agustus 1974. Pameran yang disponsori oleh pemerintah daerah kabupaten Soppeng (dibawah Bupati Made Ali pada masa itu) menampilkan karya seni

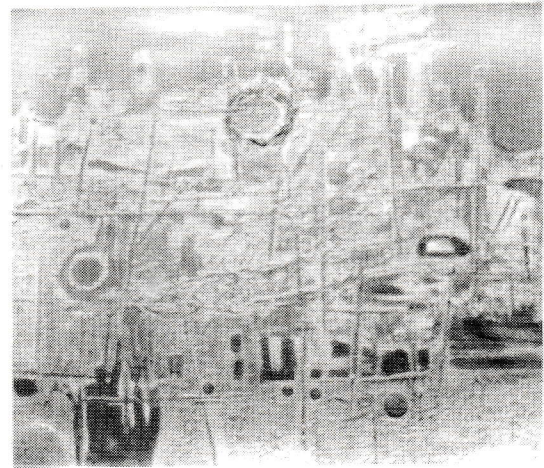
lukis, seni grafis, gambar ilustrasi, sketsa, dan seni kriya. Atas koordinasi Kandep Depdikbud Kabupaten Soppeng, sebuah penataran guru mengenai pendidikan seni rupa di sekolah dasar dilaksanakan bersamaan dengan berlangsungnya pameran. Pameran seni rupa yang lain diselenggarakan di Soroako pada tahun 1978 dan 1979 yang diikuti oleh karyawan-karyawan INCO. Salah seorang di antara pelukis yang aktif mengikuti pameran di Soroako ini adalah Sahabuddin Daeng Mamala.

Pameran seni rupa yang berlangsung pada masa ini umumnya diikuti oleh perupa muda yang ingin menunjukkan kehadirannya di tengah-tengah masyarakat. Para perupa ini menyadari bahwa karya-karya mereka yang umumnya tidak lagi dengan setia menggunakan bahasa rupa naturalis/realis yang gampang dicerna, perlu untuk disosialisasikan⁷. Corak karya seni rupa (khususnya seni lukis) yang mendominasi pameran-pameran tersebut, meskipun diciptakan dalam semangat belajar dan mencoba-coba, adalah corak ekspresionis. Hal ini tidak terlepas dari kuatnya pengaruh ide "ekspresi-bebas" yang mewarnai pembinaan praktek melukis di Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang serta sebagian sanggar seni rupa pada masa itu. "Lukisan adalah jiwa yang tampak. Perasaan keindahan hendaknya diungkapkan melalui goresan yang spontan dan tak ragu-ragu;" "Goresan menunjukkan kepribadian dan oleh karena itu, beranilah tampil beda." Begitulah anjuran dari pembina mata kuliah seni lukis yang pada masa itu diemban oleh Nurdin Kallo dengan Bachtiar Hafid sebagai asistennya. Tidak mengherankan bila karya-karya seni lukis yang menuntut perhitungan cermat kurang mendapatkan tempat sementara lukisan corak ekspresionis seolah-olah merupakan satu-satunya cara melukis yang tepat. Dibalik itu, ada pula mahasiswa yang mencoba untuk melukis secara dekoratif atau abstrak dengan mengambil model-model lukisan yang ada (misalnya lukisan A. Aminullah dan Mustafa Djalle yang dekoratif, lukisan Swaji Akib yang abstrak) atau dengan melihat contoh yang ada pada buku. Mattaropura Husain misalnya, menampilkan lukisan dengan komposisi bidang-bidang yang disana-sini diberi tekstur berupa jahitan-jahitan (Gambar 10). Karya-karya yang dihasilkan oleh mahasiswa-mahasiswa ini adalah wujud dari upaya pencarian diri meskipun masih terbatas pada eksplorasi yang bersifat fisis. Abd. Kahar wahid menuliskan kesannya terhadap mahasiswa jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang pada masa dekade 1970-an pada pengantar pameran retrospektif dalam rangka Dies Natalis XXXVIII IKIP Ujungpandang sebagai berikut:

Mahasiswa pada masa tersebut (dekade 1970-an, pen.) dapat dikatakan baru melek seni, jarang menyaksikan pameran. Informasi seni hanya diperoleh dari dosen dan literatur yang sangat minim. Konsentrasi mahasiswa tertuju pada pengenalan jenis-jenis karya seni, teknik dan konsep konvensional serta mengadakan eksperimen seadanya. Salah



Gambar 10
Komposisi, Mattaropura Husain, 1973



Gambar 11
Imajinasi, Swaji Akib, 1975

satu kegiatan yang menonjol adalah membuat sketsa dan ilustrasi dengan obyek alam sekitar sebagai langkah awal mengasah sensitivitas dan kemampuan teknik mengungkap obyek (tanpa nomor halaman).

Perupa yang telah berkiprah pada masa sebelumnya yang turut aktif mengambil bagian dalam kegiatan-kegiatan pameran seni rupa pada masa ini antara lain Ali Walangadi, S.A.Jatimayu, S.Toyo, A. Aminullah, Abd. Kahar Wahid, dan Nurdin Kallo (yang pada akhir dekade 1960-an menjadi mahasiswa tugas belajar dan berpameran di Yogyakarta). Pada tahun 1976, Ali Walangadi terpilih untuk ikut menampilkan karyanya *I Basse* (Gambar 12) dalam Pameran Besar Seni Lukis Indonesia II yang berlangsung di Jakarta dalam rangka Pesta Seni Dewan Kesenian Jakarta. Di antara pelukis-pelukis senior ini, S.A. Jatimayu yang paling produktif pada masa ini yang ditunjukkan dengan pameran-pameran tunggalnya.

Pameran seni rupa yang mulai giat diselenggarakan pada dekade 1970-an secara tidak sadar semakin mempertegas garis batas yang telah ada pada masa sebelumnya antara kelompok perupa idealis yang berpijak pada pandangan "seni untuk seni" yang merasa kurang layak untuk membuat lukisan untuk memenuhi selera pasar atau berdasarkan pesanan, dengan kelompok perupa komersil yang melukis secara naturalis/realistis untuk memenuhi permintaan pemesan. Sahabuddin Daeng Mamala, salah seorang pelukis dari kelompok yang terakhir ini, menyadari semakin jelasnya garis pemisah antara

kedua kelompok ini, tetapi ia tidak peduli dengan pengelompokan itu. Yang penting baginya adalah masyarakat dapat dengan mudah mengapresiasi karyanya. Perupa kelompok terakhir ini pada umumnya tidak mengambil bagian dalam kegiatan-kegiatan pameran. Mereka sudah puas dengan pesanan-pesanan yang diterimanya baik dalam bentuk lukisan untuk dipajang di dinding dengan tema pemandangan-alam, upacara adat, perburuan rusa, potret, maupun dalam bentuk lukisan untuk keperluan iklan atau semacamnya. Abdullah Dolla, salah seorang yang pernah aktif melukis pada dekade 1970-an menegaskan bahwa dengan menerima pesanan seperti itu, ia mampu untuk membiayai kuliahnya dan membayar kontrakan rumah.



Gambar 12
I Basse, Ali Walangadi

Selain pameran seni rupa yang menampilkan perupa lokal, pada kurun waktu ini terlaksana 2 buah pameran yang menarik perhatian yang pesertanya berasal dari luar. Yang pertama adalah pameran yang menampilkan tokoh seni pop dunia, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, dan James Rosenquist dari Amerika Serikat. Karya yang dipamerkan berupa gambar, grafis dan media campuran. Pameran yang kedua adalah pameran seni lukis batik modern dari Amri Yahya bersama dengan mahasiswa-mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP Yogyakarta yang disponsori oleh Universitas Hasanuddin.

Catatan Perupa

S.A. JATIMAYU

S.A. Jatimayu atau lengkapnya Sakka Ali Jatimayu lahir pada tanggal 7 Agustus 1945. Ia telah mulai melukis sejak masa kecilnya dan ketika duduk di bangku SMP dikenal oleh gurunya, Muhammad Syata, sebagai murid yang berbakat.

S.A. Jatimayu adalah salah seorang perupa yang menandatangani pendirian Dewan Kesenian Makassar. Pada Akademi Kesenian Makassar yang dipimpin oleh M.N. Syam, ia berperan sebagai tenaga administratif. Ada 2 buah sanggar

yang dipimpinnya yakni Sanggar Kajaolulido dan Sanggar Nusantara. Dalam bidang organisasi kesenian, ia aktif di DKM dan BKKN Propinsi Sulawesi-Selatan. Lukisan S.A. Jatimayu, khususnya yang digarap dengan menggunakan cat minyak, berkesan *impressionistis/ekspresionistis* dengan warna-warna ringan. Kadang-kadang ada kesan *surrealistis* dalam karyanya terutama yang dipamerkannya pada dekade 1970-an. Goresan-goresannya berwatak dan tegas. Akhir-akhir ini ia senang mengangkat tema-tema yang digali dari bumi Sulawesi-Selatan dengan warna-warna yang lebih kaya dari masa sebelumnya. Selain melukis, ia juga menggarap patung dan menyusun kolase. Pada salah satu pamerannya ia mengungkapkan konsep berkeseniannya sebagai berikut: "...Alam sebagai obyek saya serap menjadi pengalaman. Tangan sebagai alat berperan untuk mewujudkan ego yang mendesak dari dalam diri saya di atas bidang gambar-kanvas."

S.A. Jatimayu dapat digolongkan sebagai perupa yang bersikap pragmatis. Selain melukis demi ekspresi personalnya, ia juga aktif menerima karya-karya pesanan. S.A. Jatimayu memamerkan karyanya di Makassar dan Jakarta. Ia adalah salah seorang pelukis yang hampir tak memiliki saingan di awal dekade 1970-an di daerah ini.

AMRULLAH SYAM

Amrullah Syam yang dilahirkan di Pare-Pare pada tanggal 15 Maret 1948 adalah salah seorang perupa yang pernah digodok di Akademi Kesenian Makassar yang berjaya di saat Muhammad Daeng Patompo menjadi walikota di Ujungpandang. Sebelumnya ia pernah menjadi mahasiswa pada Jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Unhas.

Selain melukis, Amrullah juga aktif dalam pembuatan patung monumen. Karya-karya Amrullah Syam pada dasarnya dapat dikelompokkan menjadi dua. Yang pertama yakni karya yang diciptakannya berdasarkan dorongan ekspresi personal dan yang kedua karya yang dimaksudkan untuk menyenangkan hati orang lain. Terhadap karya jenis pertama di atas Amrullah menuliskan konsepnya: "Tertarik dengan obyek sederhana yang berada di sekeliling kita, utamanya nilai-nilai luhur tradisional yang menggetarkan dan mendesak sukma untuk berekspresi dalam karya, sebagai perwujudan kekaguman kepada Maha Pencipta." Karya-karya terbaik Amrullah Syam yang mengungkap konsep di atas diciptakan pada dekade 1970-an. Akhir-akhir ini ia lebih mencurahkan perhatiannya pada dunia bisnis yang digelutinya. Meski demikian ia senantiasa hadir dalam berbagai acara kesenian dengan penampilannya yang khas.

BACHTIAR HAFID

Bachtiar Hafid yang dilahirkan pada tahun 1947 mulai dikenal sebagai seorang pelukis di daerah ini pada awal dekade 1970-an ketika ia hijrah dari Yogyakarta di mana ia memulai studinya pada Jurusan seni Rupa IKIP Yogyakarta. Studinya kemudian diselesaikan pada Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang di tempat mana ia selama beberapa tahun menjadi asisten-dosen dalam mata kuliah seni lukis. Lukisan Bachtiar Hafid, khususnya pada dekade 1970-an dapat digolongkan sebagai lukisan yang bercorak *ekspresionistis* yang ditandai dengan goresan-goresan yang menggelora (meskipun tidak sebebaskan goresan Affandi). Cara melukisnya yang demikian ini dicoba untuk ditransferkannya kepada mahasiswa-mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang saat ia menjadi asisten-dosen dari tahun 1976 hingga tahun 1980-an. Tidak mengherankan bila corak seni lukis *ekspresionistis* amat mempengaruhi lukisan-lukisan mahasiswa pada masa itu.

Saat ini, Bachtiar Hafid bermukim di Benteng Sombaopu dan menjadi salah seorang anggota kelompok seniman Benteng Sombaopu.

Dekade 1980-an

Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang pada masa sebelumnya hanya membuka program sarjana muda oleh karena keterbatasan tenaga pengajar, kini telah mulai membuka program sarjana (S1) setelah beberapa orang tenaga pengajarnya selesai ditugaskanbelajarkan di Jurusan Seni Rupa IKIP Yogyakarta. Pada masa ini pula beberapa orang tenaga pengajar baru diangkat yang terdiri dari 4 orang lulusan ISI Yogyakarta yakni Dicky Tjandra (pematung), Heri Purnomo, Abd. Aziz Ahmad (keduanya pelukis), dan Abd. Azis Said (disainer); Sumardi PR (lulusan Jurusan Seni Rupa IKIP Yogyakarta) serta beberapa orang lulusan Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang sendiri. Pembukaan program sarjana ini berdampak positif terhadap kehidupan kesenirupaan di daerah ini terutama dalam hal peningkatan mutu lulusan yang dihasilkan. Mahasiswa yang menempuh program sarjana diwajibkan untuk menempuh mata kuliah studi khusus, suatu program pendalaman terhadap salah satu mata kuliah studio: seni lukis, seni patung, seni cetak, seni kriya, dan ilustrasi. Program studi wisata untuk mengunjungi pusat-pusat kegiatan seni rupa di Pulau Jawa juga menjadi salah satu program unggulan dalam rangka memperluas wawasan kesenirupaan dari para lulusan yang dihasilkan.

Salah satu kegiatan Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang perlu untuk dicatat pada masa ini adalah pameran seni rupa yang diselenggarakan atas kerja sama dengan USIS (Departemen Penerangan Amerika Serikat). Kegiatan ini penting oleh karena merupakan kerja sama pertama yang dijalin oleh Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang dengan sebuah badan internasional.

Perupa muda yang menonjol dalam mata kuliah studio yang dilahirkan oleh Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang pada kurun waktu 1980-an antara lain Muh. Thamrin Mappalahere, Haeril, Hendra, Yabu M, Hidjrah Mangun, M.Balfas Syam, Hamzah Million, PammadengRukka, Djamaluddin Tawil, Irwan Syam, Firman Djamil, Mansur Main, Mansur, dan Indra Mustaman.

Tampilnya Taman Budaya serta Badan Koordinasi Kesenian Nasional Indonesia (BKKNI) sebagai sponsor kegiatan kesenirupaan pada masa ini memiliki arti tersendiri bagi perkembangan seni rupa Sulawesi-Selatan. Gebrakan pertama dari Taman Budaya yang waktu itu dipimpin oleh

Djamaluddin Latief adalah diskusi wartawan kebudayaan, pesta teater 5 group (sanggar Merah-Putih, teater Studio, sanggar Kecil, bengkel Gerak, dan studio teater Tambora), serta pameran seni rupa. Pameran seni rupa yang pertama kali diadakan oleh Taman Budaya yang berlangsung pada bulan Maret 1980 ini diikuti oleh Ali Walangadi, Abd. Kahar Wahid, S.A. Jatimayu, Bachtiar Hafid, dll.

Program-program yang ditawarkan oleh Taman Budaya dan BKKNI, dengan segala keterbatasan dan kekurangannya, telah secara nyata mendorong kegairahan dalam kehidupan berkesenian di daerah ini. Ini tercermin pada semakin sering dan semakin luasnya partisipasi perupa di daerah ini dalam kegiatan pameran dan diskusi seni rupa. Muncul serta aktifnya beberapa sanggar seni rupa pada masa ini tidak terlepas dari kehadiran kedua lembaga ini.⁸ Garis pemisah yang hadir di antara kelompok perupa "komersil" yang bertahan pada corak naturalistis/realistis dengan kelompok perupa "idealis" yang merasa dirinya sebagai perupa "modern" karena meninggalkan cara ungkap peniruan alam, sedikit demi sedikit mulai pupus dengan dihadirkannya kedua kelompok ini secara bersama-sama dalam berbagai pameran yang diselenggarakan oleh Taman Budaya atau BKKNI. Adanya perasaan dikucilkan dari kelompok perupa naturalistis/realistis ini tercermin pada apa yang dituliskan oleh Djamaluddin Tawil pada sebuah katalog pameran: "...Apapaun kata mereka, aku tak peduli dan aku akan tetap melukis dan tetap berpijak pada jalur yang kuingini, sebab melukis adalah panggilan jiwaku, nuraniku....." (tanpa nomor halaman).

Pada mulanya ada gagasan yang berkembang agar BKKNI sebaiknya memfokuskan kegiatannya pada kesenian tradisional saja. Hal ini dimaksudkan agar antara Dewan Kesenian Makassar (DKM) dengan BKKNI tidak terjadi saling tumpang-tindih program. Tetapi gagasan ini ternyata sulit untuk diimplementasikan oleh karena banyaknya permintaan agar BKKNI, yang notabene mempunyai anggaran rutin, juga menangani seni modern/kreatif.

Sanggar-sanggar seni rupa yang memanfaatkan fasilitas pameran/diskusi seni rupa yang disediakan oleh Taman Budaya atau BKKNI antara lain: Sanggar n.n. yang menghimpun ex mahasiswa Akademi Kesenian Makassar seperti Amrullah Syam, Yacob Pagorai, dan SyAriefuddin Rala; Sanggar Ujungpandang dengan anggotanya Zainal, Ishakim, Frits Palengkahu, dll; Sanggar Kajaolaliddo yang dibina oleh S.A. Jatimayu; Sanggar Ayu dengan anggotanya Andi Jeanny, Salam Simagazeta, Frans dan Narsa Dhora; Sanggar binaan Proyek Pembinaan Kesenian Sulawesi-Selatan; Sanggar Faiz milik Ahmad MS; Sanggar Enka dengan anggota Nurdin Kallo, M. Idris, Benny

Subiantoro, Thamrin Mappalahere, M. Balfas, dll; Sanggar Akar dengan anggota Abd. Kahar wahid, Hijrah Mangun, dan PammadengRukka; serta Sanggar Ilham yang dibina oleh M. Yusuf Yunus.

Salah satu peristiwa yang penting untuk dicatat pada masa ini adalah didirikannya, pada 23 Maret 1986, sebuah organisasi yang menghimpun perupa yang ada di Ujungpandang dengan tujuan: (1) Berperan aktif dalam perkembangan dan pengembangan kesenian di Indonesia; (2) Merangsang dan menunjang kreatifitas di antara para seniman; dan (3) Menjalin hubungan yang berkesinambungan antar seniman, di Ujungpandang khususnya, dan Indonesia umumnya. Organisasi ini diberi nama Ikatan Seni Rupawan Indonesia SELE'BASSI (disingkat menjadi ISRI). Sebagai sebuah organisasi kesenirupaan yang dimaksudkan untuk menghimpun para perupa di daerah ini, ISRI menyatakan diri tidak memihak pada suatu paham kesenian tertentu serta tidak memiliki ikatan dengan organisasi/institusi apapun. Meskipun demikian, perupa yang bergabung dalam organisasi ini adalah perupa dengan sikap berkesenian yang modernis. Cikal-bakal lahirnya ISRI bermula pada ide yang terlontar saat diskusi yang berlangsung pada pameran Shandy Karya yang menampilkan karya tiga orang perupa daerah ini yang menuntut Ilmu kesenirupaannya secara formal di luar Ujungpandang yakni Dicky Tjandra, Haroen P. Mas'ud (keduanya belajar di STSRI Asri) dan Sandra Sandewang (The American University, Washington DC). Turut serta dalam diskusi yang berlangsung pada tanggal 6 Maret 1986 di Balai wartawan (Jalan penghibur no. 1) tersebut antara lain Ali Walangadi, Amrullah Syam, Ishakim, Bakri Lathief, Hamzah Million, Nasser M. Natsir, dan Sikki Rani. Kehadiran ISRI disambut dengan hangat oleh Taman Budaya yang langsung mensponsori pameran pertamanya. Pada katalog pameran ISRI yang berlangsung pada 5-12 Mei 1986, Kepala Taman Budaya menulis:

...lahirnya organisasi ISRI yang mempertemukan semua senirupawan tua-muda, pria-wanita, akademisi-praktisi, sekaligus mengesankan suatu kebangkitan yang patut disambut gembira. Memberi kesempatan untuk menunjukkan karya mereka dalam suatu pameran merupakan upaya yang amat berharga dalam menyalurkan semangat berkreasi mereka (tanpa nomor halaman)

ISRI dalam kegiatannya kemudian, mengorganisasikan berbagai kegiatan kesenirupaan seperti pameran dan diskusi seni rupa. Juga lomba melukis bagi anak-anak dan remaja. Kegiatan-kegiatan yang dilaksanakan



Gambar 13
Beberapa orang perupa anggota ISRI



Gambar 14
Salah satu pameran seni rupa hasil kerjasama antara Taman Budaya, BKKNI dan DKM

oleh ISRI tidak selamanya mulus. Pada kegiatan Sketsa-sketsa Kartu Lebaran yang berlangsung pada tahun 1986 misalnya, para anggota ISRI yang ikut serta dalam kegiatan tersebut terpaksa berurusan dengan pejabat Pemda Kotamadya Ujungpandang oleh karena mereka diprotes keras oleh penjual kartu lebaran di depan kantor POS Besar lantaran omzetnya direbut oleh para perupa anggota ISRI.

Ketua ISRI yang pertama yang meliputi periode 1986-1988 adalah Iswadi Abustam seorang perupa yang pernah mengecap pendidikan dalam bidang arsitektur di University of Florida, Amerika Serikat. Salah satu pameran yang penting yang diikuti oleh ISRI SELE'BASSI adalah pameran dalam rangka Temu Budaya Sulawesi-Selatan yang disponsori oleh LKSS DKI Jaya di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta pada bulan Desember 1986. Untuk kegiatan pameran ini ISRI mempersiapkannya selama kurang lebih enam bulan.

Organisasi perupa yang lain, dalam skala yang lebih kecil, yang didirikan pada masa ini antara lain kelompok Abbathireng yang dibentuk oleh mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang seperti Benny subiantoro, Thamrin Mappalahere, Haeril, dll; dan Yayasan Seni Rupa Kreasi Sulawesi-Selatan yang diprakarsai oleh Abd. Aziz Ahmad dan Muhammad Syata. Sayangnya, organisasi-organisasi ini tidak kedengaran lagi kegiatannya setelah aktif pada masa permulaan didirikannya.

Kegiatan DKM yang penting untuk dicatat dalam bidang kesenirupaan pada masa ini adalah memfasilitasi pameran seni rupa dari sekelompok mahasiswa Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Yogyakarta pada tanggal 17

hingga 28 Februari 1987. Pameran yang diikuti oleh 22 orang mahasiswa ini, menampilkan karya seni lukis, seni grafis, seni patung, disain interior, dan disain kriya. Tujuan dari pameran ini, seperti diungkapkan oleh Muntu Alies yang menjadi ketua pelaksanaanya, adalah untuk “mencoba memberikan suatu apresiasi mengenai seni rupa kepada masyarakat Ujungpandang.” Beberapa orang peserta pameran ini adalah kelahiran Ujungpandang seperti Muntu Alies sendiri, Rina Wahyuningsih Nawing, dan M. Yusuf Ruddin.

Beberapa kiprah perupa Ujungpandang pada dekade 1980-an selain yang disebutkan di atas yang perlu pula dikemukakan di sini antara lain:

(1) Pameran Wisma Seni Nasional yang berlangsung di Ujungpandang pada tanggal 13-16 Oktober 1980. Pameran yang disponsori oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud ini menampilkan karya-karya pelukis nasional seperti Affandi, Sudjojono, Fajar Sidik, Abas Alibasyah, Sudarso, Popo Iskandar, Widayat serta pelukis-pelukis lokal yang diwakili oleh M.J Untung, Marthen Pattilima, A. Aminullah, Abd. Kahar Wahid, Muh Jusuf Junus, S. A. Jatimayu, Nurdin Kallo, Bahtiar Hafid, dan Bustan Alcaf.

(2) Pameran seni lukis di tiga ibu kota kabupaten di Sulawesi-Selatan yakni Watampone, Sengkang, dan Palopo yang berlangsung pada tahun 1981. Pameran ini terlaksana berkat kerjasama Senat mahasiswa FKSS IKIP Ujungpandang dengan pemerintah daerah kabupaten Bone, Wajo, dan Luwu.

(3) Pameran seni rupa dengan tema Tenggelamnya Kapal Tampomas di IMMIM. Pameran ini diselenggarakan sebagai respon para perupa daerah ini terhadap malapetaka tenggelamnya kapal Tampomas yang amat menghebohkan itu. Jumlah perupa yang ikut mengambil bagian dalam pameran ini cukup banyak sehingga dari segi jumlah peserta, pameran ini tergolong sukses. Sayangnya karya-karya yang dipamerkan secara umum terkesan dangkal karena tidak didasarkan pada studi yang mendalam terhadap peristiwa yang ingin diungkapkan. Banyak di antara peserta yang memamerkan karya yang diciptakan secara asal-asalan.

(4) Pameran seni rupa Kelompok 87. Terlaksananya pameran ini bermula dari keinginan Amrullah Syam dan Ishakim untuk berpameran berdua. Ide ini kemudian berkembang menjadi pameran kelompok yang pesertanya adalah juga anggota-anggota ISRI. Pameran ini penting oleh karena berfungsi “memaksa” anggota ISRI untuk berkarya. Hanya karya-karya baru yang

diterima pada pameran ini. Akibatnya, beberapa orang perupa yang ingin ikut serta, terpaksa ditolak karena mereka hanya akan menampilkan karya-karya lama. Perupa yang tampil dalam pameran ini antara lain: Ali Walangadi, Abd. Kahar Wahid, S.A. Jatimayu, Siswadi Abustam, Sandra Sandewang, Firman Djamil, Haroen P. Mas'ud, Rusdi Trunajaya, Nasser M. Natsir, dan Lanta.

(5) Penampilan Amrullah Syam yang didukung oleh anggota Laboratorium Tari Nusantara (Latarnusa) seperti Halilintar Latief, Ishakim, Firman Djamil, dan Andis dalam sebuah karya yang oleh Amrullah Syam disebut sebagai karya "happenings." Jenis karya yang ditampilkan di halaman Dewan Kesenian Makassar pada tanggal 2 Oktober 1987 ini tergolong baru di daerah ini sehingga kehadirannya menarik perhatian⁹. Sayangnya tidak ada dokumentasi foto atau film tentang karya tersebut.

(6) Pameran seni rupa dalam rangka Temu Karya Seniman I yang berlangsung di lapangan Catur kampus Universitas Hasanuddin Baraya dan di Benteng Somba opu. Kegiatan ini berlangsung secara bersamaan dengan gelar seni pertunjukan yang melibatkan Laboratorium Tari Nusantara (Latarnusa), theater Tambora, Sanggar Merah-putih, theater Studio Makassar, Theater Kampus Unhas, Batara Gowa, Theater Tiga Makassar, Mandala Arts serta ISRI SELEBBASSI. Kegiatan pameran seni rupa dan gelar seni pertunjukan ini dimaksudkan untuk membuktikan kepada pihak Pemda dan lembaga-lembaga kesenian di daerah ini bahwa para seniman mampu untuk berkreasi secara swadaya dan swadana. Para pendukung kegiatan ini, sebagaimana yang dituturkan oleh Amrullah syam dan Ishakim, menilai bahwa pihak Pemda dan lembaga-lembaga kesenian yang ada bersikap arogan dengan dana yang dimilikinya. Sandra Sandewang berperan selaku pemberi dukungan dana/fasilitas yang utama dalam kegiatan pameran seni rupa ini.

(7) Gelar spanduk kaligrafi akbar di lapangan Karebosi pada tahun 1989 oleh Abd. Aziz Ahmad. Gelar spanduk ini menarik perhatian masyarakat oleh karena spanduk yang berisikan pujian-pujian kepada Allah yang maha Besar dalam bentuk kaligrafi ini, berukuran raksasa yakni sepanjang 325 meter. Spanduk yang digelar dalam rangka Idul Fitri ini kemudian mengalami penambahan sepanjang 165 meter sehingga menjadi 490 meter pada tahun 1991.

Dibandingkan dengan pada masa sebelumnya, maka pada masa ini jenis dan corak karya seni rupa yang ditampilkan jauh lebih bervariasi. Seni lukis kaligrafi, seni lukis batik, seni patung serat-kaca serta corak surealistis mulai

dilirik oleh para perupa terutama perupa muda. Kecenderungan baru ini tentunya tidak terlepas dari hasil pengembangan mata kuliah studi khusus pada jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang serta pengaruh dari *trend* seni rupa yang berkembang di pusat-pusat kesenian di pulau Jawa.

Lukisan kaligrafi (kaligrafi Islam) aktif dipromosikan sejak penghujung dekade 1970-an oleh pelukis-pelukis muslim seperti Ahmad Sadali, Amri Yahya, Saiful Adnan, A.D Pirous, dsb. Demikian pula dengan seni lukis batik. Dijadikannya seni lukis batik sebagai bagian dari studi khusus seni lukis di jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang menjadikan jenis seni lukis ini populer. Mattaropura Husain yang mendalami teknik seni lukis batik di Yogyakarta menjadi pembina mata kuliah studi khusus seni batik ini. Teknik pembatikan di atas kain sutera dengan cara yang unik berhasil dikembangkan oleh Mattaropura Husain. Dalam mata kuliah Studi Khusus Seni Patung pada jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang, Dicky Tjandra memperkenalkan teknik pembuatan patung dengan menggunakan bahan kaca-serat

Lukisan corak surealistis sesungguhnya telah diperkenalkan oleh pelukis M.J. Untung pada dekade 1950-an tetapi karya-karya M.J. Untung relatif tidak dikenal oleh perupa muda daerah ini. Diperkirakan kemunculan lukisan-lukisan dengan corak surealistis pada masa ini dirangsang oleh “naik daun”nya lukisan-lukisan corak surealistis di pulau Jawa pada sekitar tahun 1985. Lukisan Ivan Sagito dan Boyke Aditya yang surealistis misalnya terpilih sebagai lukisan terbaik pada biennale seni lukis Indonesia 1989. Meskipun karya-karya pelukis surealistis dari pulau Jawa tidak pernah dipamerkan di Sulawesi-Selatan, informasi mengenaiinya secara gencar diberitakan melalui media massa baik media cetak maupun media elektronik.

Karya gambar ilustrasi yang sebelumnya hanya terbatas pada gambar ilustrasi yang bersifat realistis-naratif kini mulai dihadirkan dalam berbagai jenis karya ilustrasi dengan cita-rasa baru yang tidak lagi setia dengan bahasa ungkap naturalis/realistis, yang dapat dikelompokkan sebagai “Ilustrasi Baru.” Tampilnya karya-karya ilustrasi baru ini tidak terlepas dari pengembangan mata kuliah studi khusus ilustrasi bagi mahasiswa yang memiliki minat untuk mendalami seni ilustrasi/grafis pada jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang. Referensi yang digunakan pada mata kuliah ini terdiri dari buku-buku ilustrasi yang dipublikasikan oleh *The Society of Illustrators* serta *American Illustration Inc.* yang menampilkan karya-karya ilustrasi baru.

Catatan Perupa:

SANDRA SANDEWANG

Nama lengkapnya yakni Sandra Dewi Anggraeni Sandewang. Ia dilahirkan pada tanggal 1 Oktober 1957 di Makassar. Di kota ini ia menyelesaikan sekolah dasar dan menengah. Pada tahun 1978 ia melanjutkan pendidikan ke Amerika Serikat yakni pada The American University di Washington DC. Mulanya ia mengambil program Business Administration kemudian ia pindah ke jurusan Seni Rupa hingga menyelesaikan program undergraduate dengan gelar Bachelor of Art in Studio Art. Sebagai seorang perupa ia tidak membatasi dirinya pada satu jenis media ekspresi. Itulah sebabnya ia menciptakan karya lukisan, patung, keramik, dan seni cetak yang dipamerkannya ketika ia masih kuliah.

Kebebasannya dalam mengekspresikan diri tercermin pada goresan-goresannya yang hidup dan spontan. Baginya apa yang ditampilkan dalam lukisan adalah merupakan tanggapan personalnya tentang obyek tersebut. Dalam katalog Pameran seni rupa Sandhi karya yang diselenggarakannya bertiga pada tanggal 2-6 Maret 1986 ia menuliskan konsepnya dalam berkarya: "Melukis adalah bagian dari hidupku. Aku mendambakan kebahagiaan, kedamaian dan kebebasan." Walaupun kadang-kadang yang kualami sebaliknya. Seni hidup itu aku ekspresikan melalui garis, goresan warna dan sapuan spontan. Aku melakukannya dengan penuh kebebasan tanpa rasa takut, tetapi dengan penuh perasaan.

Sandra Sandewang yang sejak tahun 1984 berkiprah di PT. GULAT yang bergerak dalam bidang perkayuan, banyak memberikan kontribusi dalam kegiatan kesenirupaan di daerah ini.

ISHAKIM

Ishakim lahir di Makassar pada tahun 1962. Bakatnya dalam melukis mulai secara serius dikembangkan di Sanggar Ujungpandang. Ia kemudian mengikuti kuliah di IKJ LPKJ, Jakarta.

Karya-karya lukisan Ishakim bercorak ekspresionistik. Goresan-goresannya esensial: Sederhana tapi berbicara banyak. Tidak mengherankan bila ia menyenangi lukisan hitam-putih. Dalam keadaan tertentu, lukisan Ishakim dapat disamakan dengan sketsa dalam artinya yang paling murni.

Akhir-akhir ini Ishakim tidak hanya melukis secara biasa tetapi juga melukis dengan mengikutsertakan aspek performance. Artinya, proses melukisnya itu sendiri adalah sesuatu yang tidak seyogyanya dilewatkan begitu saja. Ia dikemas untuk ditonton.

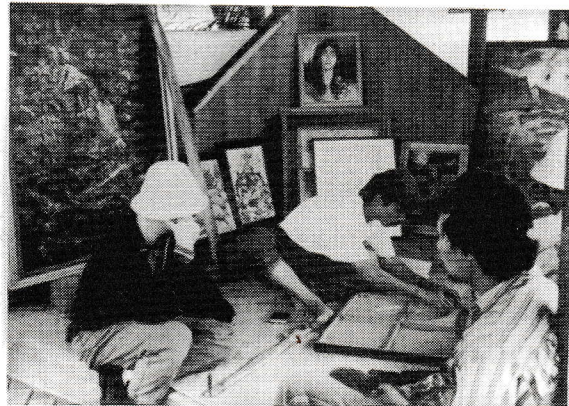
Ishakim yang juga aktif dalam berbagai organisasi dan lembaga kesenian, khususnya pada dekade 1980-an, memandang bahwa seniman perlu memilih "konsep berkreasi" yang menjadi pijakan penciptaannya. Pemilihan itu dilakukan dengan cara bertanya pada hati nurani. Lebih jauh ia berucap: "Memasuki dunia kesenian dapat diidentikkan dengan memasuki dunia tanpa "kompromi" tetapi bukan dengan jalan kemungkar. Dan seniman harus dapat menuju pada

pemahaman akan "puncak dari segala kreasi" itu. Aku butuh "sesuatu" yang dapat mewakili diri, rasa dan kesadaran untuk "berbicara" ketika panca indera tak mampu lagi "membawa amanah" dari "warna kontras" dalam pengakuan akan begitu Maha-NYA Sang Khalik melalui indahnya "Rekayasa" ciptaan-NYA. Apa saja!

Dekade 1990-an

Awal dekade 1990-an ditandai dengan giatnya promosi kebudayaan daerah Sulawesi-Selatan yang disponsori oleh pemerintah daerah. Salah satu kegiatan yang menonjol dari upaya promosi ini adalah diselenggarakannya Pekan Kebudayaan Daerah Sulawesi-Selatan secara tahunan. Pekan kebudayaan daerah ini, sekalipun berlangsung dalam kurun waktu yang singkat yakni seminggu, telah memberikan peluang tambahan bagi perupa untuk tampil melalui pameran dan diskusi seni rupa. Perupa baru atau yang berusia muda dengan potensi bakat yang menjanjikan yang muncul melalui kegiatan pekan kebudayaan daerah ini antara lain: M. Yusuf R (lulusan ISI), Den Dede, Syamsir Irawan Aco alias Syis Painbow, Amir Hafid alias Rimba, Syamsul, Endang Nursini Mohi, Rusdi Trunajaya, Abdulkadir, Oni Jaelani, Ruseyatimah S. Sultan Efendy, Achmad Fauzi, M. Nur Amri, dan Haeril.

Dibangunnya kawasan Benteng Sombaopu sebagai bagian dari upaya promosi budaya ini, juga memberi manfaat bagi kehidupan kesenirupaan di daerah ini terutama dengan disediakannya fasilitas bangunan yang dapat dijadikan sebagai sanggar seni rupa. Perupa yang memanfaatkan fasilitas ini, yang kemudian dikenal sebagai seniman Benteng Sombaopu antara lain: Ali Walangadi, Firman Djamil, Bachtiar Hafid, Ishakim dan Zainal Beta. Berbagai kegiatan kesenirupaan yang berlangsung di kawasan Benteng Sombaopu pada masa ini antara lain pameran-pameran dalam rangka Pekan Budaya, Perkemahan Seniman Sulawesi-Selatan pada tahun 1991, pameran pelukis dan pematung muda pada tahun 1993, pameran "Baruga Sombaopu" pada tahun 1993, pameran seni rupa "Travel Mart 93." Sanggar yang dibina oleh Firman Djamil yang dikenal pula dengan nama Galeri Sombaopu membuka kesempatan kepada siswa-siswa sekolah menengah untuk mengadakan



Gambar 15
Sebuah kios di Pasar Seni Benteng Sombaopu



Gambar 16
Galeri Seni Rupa DKM



Gambar 17
Galeri Seni Rupa DKM (interior)

kunjungan apresiasi seni rupa. Selain itu di kawasan Benteng Sombaopu diadakan pasar-seni dengan 24 kios tempat perupa memajang karya seni rupa yang akan dijual, serta mendemonstrasikan kebolehnya dalam berkreasi. Perupa yang menempati kios ini “dipaksa” untuk tampil secara orisinal dengan melarangnya meniru-niru gaya perupa yang telah terkenal. Sayangnya kegiatan pasar-seni ini hanya berlangsung selama beberapa tahun untuk kemudian berhenti sejalan dengan menurunnya perhatian yang diberikan oleh pemerintah daerah untuk mengembangkan kawasan Benteng Sombaopu.

Sementara itu di kawasan Benteng Fort Rotterdam, Dewan kesenian Makassar (DKM) menyediakan galeri seni rupa yang menampilkan karya-karya perupa kota ini khususnya karya seni lukis dan seni patung. Dicky Tjandra yang menjadi penggagas dari galeri ini mengemukakan bahwa galeri seni rupa merupakan cara yang efektif dan efisien untuk mengembangkan apresiasi seni rupa masyarakat. Lokasi galeri seni rupa DKM di jantung kota menjadikannya amat strategis untuk kegiatan apresiasi seni rupa. Sayangnya galeri ini tidak mampu bertahan lama berhubung keterbatasan dana untuk pengoperasiannya. Upaya lain yang dilakukan oleh DKM pada dekade 1990-an ini adalah pelatihan perupa dalam rangka meningkatkan ketrampilannya dalam berolah seni rupa. Kegiatan ini dilakukan secara simultan dengan pelatihan penari dan pemusik.

Kehadiran sebuah lembaga pembina kesenian yang baru yakni Dewan Kesenian Sulawesi-Selatan (DKSS) membawa angin baru bagi perkembangan kesenian di daerah ini. H. Udhin Palisuri yang menjadi Ketua Harian yang pertama dari Dewan Kesenian Sulawesi-Selatan mengemukakan pada

pengantar buku “Perkembangan Kesenian di Sulawesi-Selatan” bahwa lembaga ini mempunyai misi untuk mendorong kreasi seniman, meningkatkan apresiasi seni masyarakat, serta mengupayakan promosi dan pelestarian budaya daerah. Dalam waktu yang singkat lembaga ini menjadi ajang bagi perupa dan seniman lainnya untuk berkiprah. Sementara itu, untuk memfasilitasi seniman di daerah, di beberapa ibukota kabupaten didirikan pula dewan kesenian seperti Dewan Kesenian Pare-Pare, Toraja, Bulukumba, Bantaeng, dan Bone.

Program awal yang menonjol dalam bidang kesenirupa yang dilaksanakan oleh DKSS bekerjasama dengan Taman Budaya Sulawesi-Selatan adalah Pameran Besar Seni Rupa Instalasi Proyek Hati Nurani “Indonesia X.” Menurut Dicky Tjandra yang memotori kegiatan ini, pameran seni rupa instalasi ini merupakan wujud kepedulian kaum perupa terhadap Indonesia yang sedang dilanda krisis disintegrasi. Pameran yang mengikutsertakan perupa dari luar yakni Anusapati dari Yogyakarta dan Mangatas Pasaribu dari Medan ini, cukup mendapat perhatian dari pihak pemerintah daerah serta pengamat seni rupa. Berbagai tulisan yang berkaitan mengenai kegiatan ini muncul. Bahkan terjadi polemik antara Halim H.D seorang pengamat kesenian dari Solo dengan Karta Jayadi seorang dosen pada jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang juga menjadi salah seorang anggota panitia pameran. Kegiatan pameran ini dirangkaikan dengan peluncuran buku

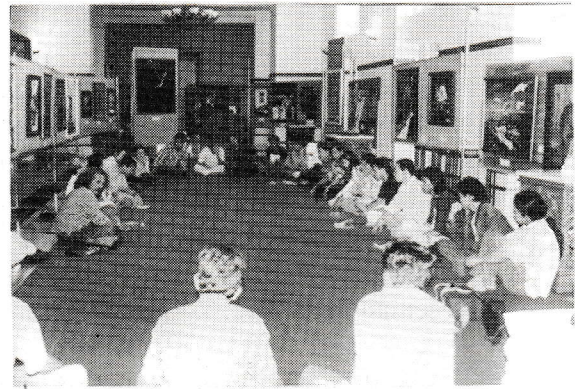


Gambar 18
Seni rupa pertunjukan *Koran*, Firman Djamil dkk.

“Perkembangan Kesenian di Sulawesi-Selatan (Sebuah Catatan Seminar)” serta diskusi seni rupa yang menampilkan Suwarno Wisetrotomo seorang pengamat seni rupa dari ISI Yogyakarta dan Sofyan Salam dari jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang. Peristiwa lain yang turut meramaikan acara pameran besar seni rupa ini adalah unjuk-rasa dari sekelompok seniman.



Gambar 19
Pameran seni rupa wajah reformasi, hotel
Sahid Raya makassar



Gambar 20
Diskusi seni rupa wajah reformasi, hotel
Sahid Raya Makassar

Menarik untuk dicatat bahwa kegiatan unjuk rasa ini tidak menimbulkan eksekusi yang negatif (sebagaimana yang biasanya terjadi pada berbagai kegiatan unjuk rasa yang berlangsung pada masa ini) yang mengganggu jalannya diskusi dan pameran. Beberapa orang pendukung dari pengunjuk rasa ini bahkan turut berpartisipasi secara tertib dalam kegiatan diskusi.

Beberapa hari menjelang pameran dan diskusi dalam rangka Pameran Besar Seni Rupa Instalasi Proyek Hati Nurani "Indonesia X" ini, berlangsung sebuah kegiatan seni rupa pertunjukan yang diberi judul "Koran." Kegiatan yang terselenggara dari tanggal 18 hingga 20 Mei 1999 ini didukung oleh Galigo Art Forum, Lembaga Kesenian Bhatara Gowa, Theater Panrebatu, Ridwan Aco Dance, Musik Trotoar Makassar dan sejumlah lembaga sosial di daerah ini. Firman Djamil yang memotori kegiatan kolaborasi ini adalah seorang pengurus DKSS.

Kepedulian perupa daerah ini akan nasib bangsa, sebelumnya telah pula dinyatakan dalam sebuah pameran yang cukup besar yakni "Pameran Seni Rupa Wajah Reformasi 1998" di Hotel Sahid Makassar yang mendapatkan dukungan dari Universitas Hasanuddin, IKIP Ujungpandang, DKSS, BKKN, DKM, berbagai media cetak, perusahaan, serta organisasi sosial kemasyarakatan. Pameran yang berlangsung pada tanggal 7-11 Agustus 1998 ini menampilkan karya-karya seni rupa dengan tema wajah reformasi berupa lukisan, karikatur, patung serta karya instalasi. Perupa baru dengan potensi yang cukup menjanjikan yang tampil pada pameran ini antara lain: Alan Tola, A. Darmawan dan Dahri.

Terlaksananya secara rutin kegiatan Pekan Seni Mahasiswa Tingkat Daerah (Peksimida) yang berlanjut dengan Pekan Seni Mahasiswa tingkat Nasional (Peksiminas) memberikan rangsangan bagi mahasiswa-mahasiswa daerah ini untuk menunjukkan prestasi dalam bidang kesenian, termasuk seni rupa. Mahasiswa yang memenangkan lomba karya seni rupa dalam rangka Peksimida mendapatkan kesempatan untuk tampil dalam Peksiminas. Ini merupakan kesempatan yang amat didambakan oleh mahasiswa. Mahasiswa yang pernah menjadi juara dalam bidang seni rupa (seni lukis, ilustrasi, fotografi) baik pada tingkat Peksimida maupun pada Peksiminas antara lain: Muh. Syakir (kini menjadi dosen pada Jurusan



Gambar 21
Karya-karya yang diperlombakan dalam Peksimida
Sulawesi-Selatan 1997.

pendidikan Seni Rupa IKIP Semarang), Amir Hafid (Rimba), Dahri, Faisal, Sultan Effendy, Meisar Ashari, Haeril dan La Kadir. Menarik untuk dicatat adanya kecenderungan baru dari karya-karya seni lukis yang diperlombakan pada peksimida yakni adanya pergeseran corak karya dari corak lukisan abstrak yang liris ke corak lukisan konseptual yang sarat dengan pesan-pesan seperti yang terlihat pada karya Haeril, La Kadir, dan Meisar Ashari.

Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang memasuki dekade ke-tiga pada masa ini telah menghasilkan guru-guru seni rupa yang kini tersebar di berbagai pelosok tanah air. Terbanyak di antaranya berada di Sulawesi-Selatan. Meskipun hanya sebagian kecil dari guru-guru ini aktif berkreasi sebagai seniman perupa, dampaknya dirasakan dalam kehidupan kesenirupaan di daerah ini. Berbagai pameran dan diskusi seni rupa baik di Ujungpandang maupun di ibukota kabupaten terlaksana atas prakarsa alumni Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang. Beberapa sanggar seni rupa di berbagai ibukota kabupaten didirikan seperti Sanggar Lontara yang didirikan oleh Natsir di Jeneponto dan Sanggar La Tenribali yang dipimpin oleh Faisal di Sengkang.

Sumbangsih lain yang tidak kalah pentingnya bagi kehidupan kesenirupa di daerah ini ditunjukkan oleh alumni yang bertugas sebagai konsultan, administrator, atau pekerja seni di berbagai lembaga non-keguruan baik yang permanen maupun yang temporer. Beberapa orang di antaranya adalah M. Bakri Lathief (Musium Lagaligo), Nurul Chamisany (Taman Budaya), M. Arief Hasan (Departemen Perindustrian), Bustan Alcaf, Karta Jayadi, dan Firman Djamil (DKSS), Sofyan Salam dan Firman Djamil (Makassar Arts Forum), Thamrin Mappalahere (DKM), Palembang (Dewan kesenian Pare-Pare), Nurul Chamisany, Mattaropura Husain, Natsir M Nasser, dan Asman Nur (Dewan Kerajinan Nasional).

Sebuah perkembangan baru yang menggembirakan yang ditunjukkan oleh jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang pada tahun 1990-an adalah tampilnya dosen untuk berpameran secara tunggal baik di dalam maupun di luar kampus. Pada masa sebelumnya para dosen ini hanya ikut pada pameran seni rupa yang diselenggarakan secara beramai-ramai. Dengan berpameran tunggal, mereka menunjukkan keberadaannya sebagai perupa yang masih aktif berkreasi selain kesibukannya dalam mengajar. Mereka yang berpameran tunggal adalah: Dicky Tjandra, Sumardi PR, Sri Marhaen Sakti, Mattaropura Husain, Benny Subiantoro, Thamrin Mappalahere, Abd. Aziz Ahmad, dan Muh. Rapi.

Kualifikasi dosen pada jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang juga mengalami perkembangan yang berarti dengan lanjutnya beberapa orang dosen ke program pasca sarjana. Dosen yang telah menyelesaikan program studi pasca sarjananya pada masa ini yakni Sofyan Salam yang menempuh program master pada the University of the Arts Philadelphia yang kemudian melanjutkan ke program doktor dalam bidang pendidikan seni rupa di University of Iowa, Iowa City, Amerika Serikat; Karta Jayadi, Abdul Azis Said, Sukarman, Tangsi, dan Pangerang Paita Yunus yang menyelesaikan program magister seni rupa di ITB, Abd. Aziz Ahmad yang menyelesaikan magister pendidikan di IKIP Jakarta (kini Unej). Dosen yang saat ini sedang mengikuti program pasca sarjana yakni Muh. Saleh Husain di Unpad; Alimuddin dan Yabu di ITB; Muh. Thamrin Mappalahere dan Muh. Rapi di FPS IKIP Ujungpandang. Selain itu, perlu pula dicatat kehadiran seorang dosen tamu dari Spanyol pada Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yakni Doktor Anna Marine Coupe yang mengajarkan mata kuliah seni patung sejak awal tahun 1999.

Secara kelembagaan ada beberapa pameran penting yang diselenggarakan oleh Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang pada masa ini.

Yang pertama adalah pameran bersama IKIP Ujungpandang dan IKIP Semarang yang berlangsung pada bulan November 1990. Pameran yang berlokasi di Gedung Serba Guna IKIP Gunung Sari Baru ini diikuti oleh dosen-dosen dan mahasiswa dari jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang dan IKIP Semarang.

Pameran kedua dilaksanakan di Jakarta Hilton Convention Center pada tanggal 29 April - 3 Mei 1994. Pameran yang menampilkan karya ilustrasi kontemporer dan seni patung ini diselenggarakan dalam rangka peringatan Hardiknas 1994.

Pameran yang ketiga terlaksana pada bulan September 1994 atas kerjasama dengan Direktorat Kesenian Jakarta, Taman Budaya, dan Bidang kesenian Kanwil Depdikbud Provinsi Sulawesi-Selatan. Pameran yang juga berlangsung di kampus IKIP Gunung Sari Baru ini menggelar karya-karya sketsa, seni lukis (termasuk lukisan anak-anak) seni grafis, dan seni kriya. Beberapa di antara karya yang dipamerkan hanyalah karya reproduksi dari pelukis terkenal dari pulau Jawa koleksi Direktorat kesenian Dirjen Kebudayaan Depdikbud sehingga memancing reaksi para perupa di daerah ini. Dicky Tjandra menilai pameran reproduksi karya pelukis dari pulau Jawa ini sebagai wujud arogansi orang-orang Jakarta yang meremehkan masyarakat Ujungpandang.

Pameran yang keempat terlaksana atas kerjasama dengan Konsulat Jenderal Jepang di Ujungpandang. Pameran ini diadakan di La Tanete Plaza pada bulan Oktober 1997 dengan menampilkan karya perupa dari Jepang serta karya dosen dan mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang.

Pada dekade 1990-an ini Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang mendirikan sebuah galeri seni rupa yang berlokasi di kampus Parangtambung (menempati sebuah ruangan kelas di lantai II berdampingan dengan ruang auditorium). Galeri seni rupa ini memamerkan karya dosen serta karya mahasiswa yang dikoleksi oleh jurusan. Berhubung lokasi galeri ini dipandang kurang strategis, maka galeri seni rupa ini kemudian dipindahkan ke sebuah ruangan khusus pameran yang terletak di lantai dasar. Peresmian pemindahannya dilakukan bersamaan dengan acara Minggu Gembira dalam rangka Dies Natalis XXXVIII IKIP Ujungpandang pada tanggal 25 Juli 1999. Beberapa hari sesudah dikonversinya IKIP Ujungpandang menjadi Universitas Negeri makassar, galeri ini diberi nama "*Colli Pakue*" yang berarti kuncup bunga *paku* yang sering dijadikan motif hias keris di daerah ini. Mattaropura

Husain yang mengusulkan nama ini menjelaskan bahwa “*Colli Pakue*” punya hubungan erat dengan “*Colli Pujie*” yang sebelumnya telah dijadikan nama pada gedung pertunjukan tidak jauh dari ruang galeri tersebut berada. Salah satu gebrakan baru dari galeri “*Colli Pakue*” adalah membuka peluang bagi dipamerkannya karya-karya perupa dari luar kampus seperti pada Pameran Empat Memandang Rupa yang dilaksanakan menjelang tutup tahun 1999.



Gambar 22
Galeri seni rupa *Colli Pakue*

Sebuah peristiwa kesenian yang penting yang berlangsung di Sulawesi-Selatan pada akhir dekade 1990-an adalah Makassar Arts Forum '99 yang disingkat dengan MAF '99. MAF '99 adalah merupakan ajang pertemuan seniman dan pengamat kesenian dari berbagai pelosok tanah air dan juga manca negara yang terwujud dalam kegiatan pameran seni rupa, pertunjukan tari,

musik, teater, dan film, serta diskusi. Khusus menyangkut pameran seni rupa, MAF '99 menampilkan karya-karya lukisan, patung, fotografi, instalasi, dan seni rupa pertunjukan (*performance art*) di berbagai lokasi yakni Hotel Marannu Makassar, Gedung Kesenian (Jl. Riburane), Aula DKM, dan sekitar Benteng Fort Rotterdam. Perupa yang tampil antara lain berasal dari Medan, Jakarta, Tasikmalaya, Yogyakarta, Semarang, Solo, Balikpapan, Ujungpandang, Rantepao, Maros, Jeneponto, Palu, Manado, dan Jayapura. Tema yang mendasari pelaksanaan pameran ini adalah “promosi keragaman.” Itulah sebabnya pameran ini membuka peluang yang seluas-luasnya kepada perupa untuk tampil. Pada pengantar kuratorial yang terdapat pada katalog pameran, Sofyan Salam menulis:

Pameran seni rupa dalam rangka Makassar Arts Forum '99 ini dilandasi oleh keinginan untuk menampilkan sifat keberagaman wajah seni rupa



Gambar 23
Pameran seni rupa MAF '99, Hotel Marannu Makassar

kita. Karya-karya seni rupa tradisional yang digarap berdasarkan kebiasaan yang turun-temurun seperti karya perupa pedalaman Tana-Toraja hingga ke karya-karya seni rupa yang sedang digandrungi oleh perupa "masa-kini" yang post-modernis, diundang untuk ikut. Karya-karya lukisan yang digemari oleh pelancong-pelancong manca-negara karena menampilkan obyek-obyek yang eksotis bagi mereka, juga diberi peluang untuk turut dipamerkan. Demikian pula dengan lukisan-lukisan abstrak yang liris serta lukisan-lukisan yang bertemakan protes sosial....Latar belakang perupa yang tampil juga beragam. Ada yang berprofesi sebagai mahasiswa, guru, dosen, pegawai pemerintah, wiraswasta, pensiunan, dan tentu saja perupa profesional. Ada perupa yang sarat dengan pengalaman pameran (baik secara nasional, maupun internasional). Ada pula peserta yang bila dilihat "jam terbangnya" sebagai seniman, masih tergolong pemula (12).

Tidak pelak lagi, pameran seni rupa MAF '99 ini semakin membaurkan antara perupa "idealis" dengan perupa "komersil" yang berorientasi pada pasar yang tampil dalam bahasa ungkap naturalistik yang gampang dicerna oleh masyarakat umum. Pada pameran ini muncul dua orang pelukis muda Makassar dengan ketrampilan teknis yang menjanjikan yakni Untung Arief N, putera pelukis Arief Daeng Nawang serta Simon ID.

Diskusi seni rupa yang diselenggarakan dalam rangka MAF '99 mengangkat dua tema yakni "Seni Rupa Kontemporer Indonesia" dan "Seni Rupa Alternatif." Untuk tema pertama tampil dua orang pembicara utama Maman Noor dari ITB Bandung dan Sofyan Salam dari Universitas Negeri

Makassar yang juga adalah anggota panitia MAF '99. Untuk tema yang kedua, diskusi tidak berjalan sesuai dengan rencana oleh karena peserta lebih tertarik untuk memberikan penilaian-penilaian terhadap pelaksanaan kegiatan seni rupa MAF '99 seperti masalah kuratorial, keterlibatan perupa lokal, peran dewan kesenian, dan sebagainya.

Ada beberapa perkembangan baru dalam dunia kesenirupaan di daerah ini yang terjadi pada kurun waktu 1990-an yakni:

(1) Tampilnya para pematung (meskipun sebagian besar di antaranya adalah pematung pemula yang masih dalam status belajar) untuk berpameran secara tersendiri. Pada masa sebelumnya, para pematung lebih memilih untuk bergabung dengan perupa lainnya dalam berpameran. Kadang-kadang ada mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP yang berpameran tunggal seni patung di kampus dalam rangka penyelesaian studi, tetapi pameran seperti ini kurang dipublikasikan secara meluas. Pameran yang secara khusus menghimpun pematung berlangsung untuk pertama kalinya di Victoria Panghegar Hotel pada bulan Juli 1993. Pameran yang diselenggarakan oleh Dick Dack Door Studio ini menampilkan: Dicky Tjandra, Hamaluddin Tahir, Martini, Muh. Thamrin Pekki, Nashruddin Pabettai, A. Zuhardi, Ramli Rombe, Ruseyatimah S. Sambas, Sofyan, Sumiati Patimari, Syamsir Irawan Aco, dan Usman Syam. Karya-karya yang dipamerkan terdiri dari patung-patung abstrak atau semi-abstrak yang terbuat dari bahan kayu, serat kaca, semen dan logam.

Kurang semaraknya perkembangan seni patung di daerah ini terutama bila dibandingkan dengan seni lukis, bukanlah suatu hal yang mengherankan oleh karena hal seperti ini merupakan gejala yang bersifat umum yang terjadi dimana-mana. Secara obyektif, seni patung relatif memerlukan biaya yang lebih mahal dan prosedur yang lebih rumit dibanding dengan seni lukis. Selain itu, permintaan masyarakat akan karya seni patung terbilang sedikit bila dibandingkan dengan seni lukis.

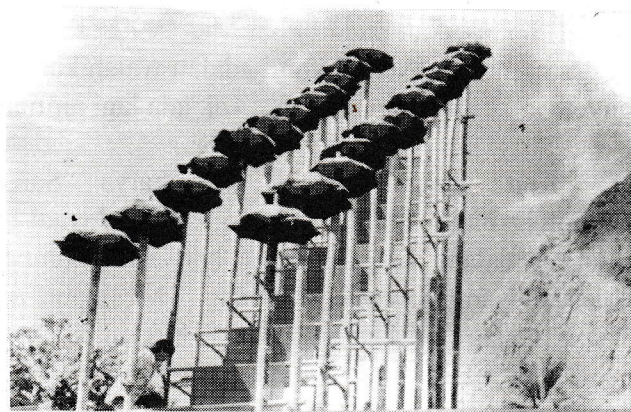
(2) Mulai semaraknya gelar karya seni rupa yang tidak lagi mengindahkan aturan-aturan konvensional¹⁰ dalam mewujudkan ekspresi diri seperti seni rupa instalasi (dalam maupun luar ruang), seni rupa pertunjukan, dsb. Telah disinggung di muka bahwa seni rupa pertunjukan telah ditampilkan di halaman kantor Dewan Kesenian Makassar oleh Amrullah Syam dan kawan-kawan pada tahun 1987. Tetapi bentuk ekspresi non-konvensional ini (yang dalam berbagai diskusi di daerah ini disebut sebagai seni rupa kontemporer)

barulah mulai banyak dilirik oleh perupa di daerah ini pada dekade 1990-an. Beberapa orang di antara perupa ini adalah:

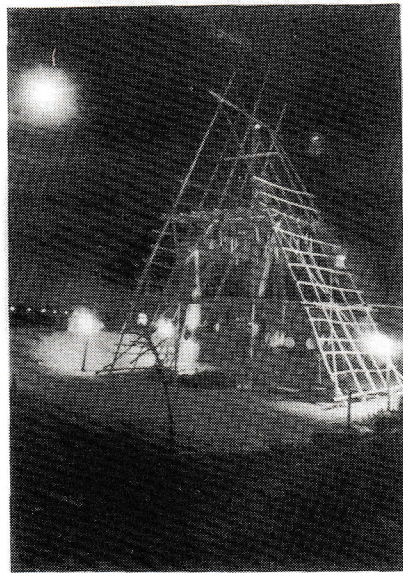
Dicky Tjandra dengan karya-karya "*Ars Longa vita Brevis*," "Duka di Fort Rotterdam," "*Eran di Langi*," "Dukaku Indonesia," dan "Garuda Menangis." "*Ars Longa vita Brevis*" ditampilkan oleh Dicky Tjandra dengan dukungan seniman tari dan teater (antara lain Heriyati Yatim, Andi Padalia, dan Moh. Hasymi). Karya seni rupa pertunjukan ini melibatkan peserta yang berpakaian serba hitam sambil mengusung peti-mati (lambang kefanaan hidup manusia). Mereka berjalan menelusuri pantai Losari, dari Taman safari ke depan Benteng Fort Rotterdam. Persis di depan Rumah Sakit stella Maris, semacam *action painting* ditampilkan yang menandai pembukaan Pekan Kebudayaan Sulawesi-Selatan 1990.

Pada "Dukaku di Benteng Fort Rotterdam," Dicky Tjandra mengadukan ke langit perlakuan tidak fair yang dirasakannya dengan cara membakar karya patungnya *Tedong Bonga*. Karya seni rupa pertunjukan yang berlangsung hidmat ini didukung oleh Ram Prapanca, Ridwan Aco, dan sejumlah mahasiswa program seni tari IKIP Ujungpandang.

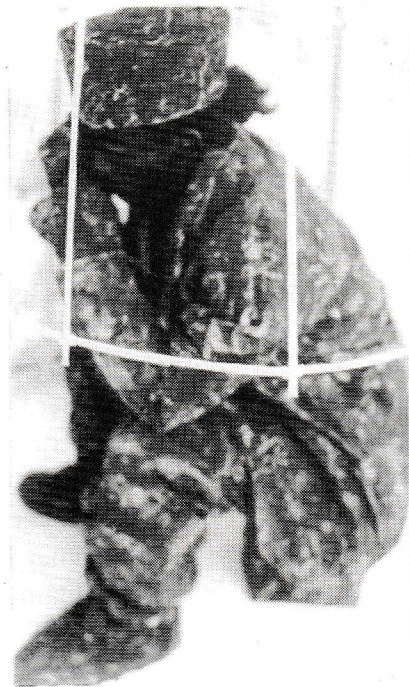
Pada "*Eran di Langi*" yang ditampilkan oleh Dicky Tjandra di desa Rura kabupaten Enrekang, Dicky Tjandra membangun sebuah tangga imajinatif menuju langit yang diharapkannya untuk dapat menjadi perantara guna menyampaikan keresahan bumi kepada yang Maha Mendengar. Sebagai sesuatu yang memiliki nilai ritual, tangga ini dibangun melalui proses upacara adat. Ada puluhan orang yang terlibat pada saat karya ini ditampilkan termasuk penari-penari *ma'badong* yang mengiringi pembacaan monolog keresahan bumi. Dipilihnya desa Rura sebagai lokasi oleh karena adanya mithos bahwa nenek moyang suku Toraja turun ke bumi melalui tangga batu yang ada di desa



Gambar 24
Eran di Langi, Dicky Tjandra, Enrekang



Gambar 25
Proyek Satu, Firman Djamil dkk



Gambar 26
Sangkar Kuning, Karta Jayadi

ini. Atas dasar pertimbangan ini, “*Eran di Langi*” dapat dikategorikan sebagai “karya lokasi” atau dapat pula dikategorikan sebagai karya “seni rupa pertunjukan” oleh karena hadirnya aspek pertunjukan pada karya tersebut.

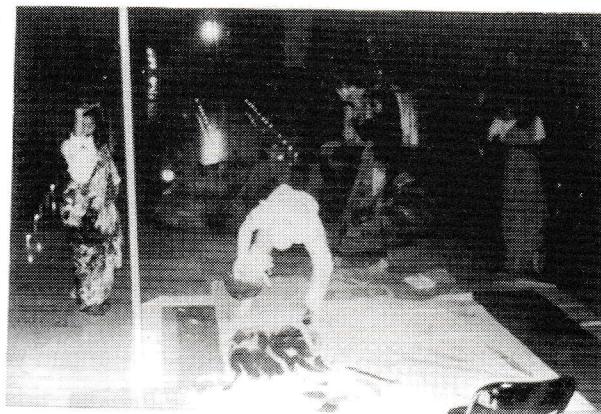
“Garuda Menangis” merupakan karya instalasi yang ditampilkan oleh Dicky Tjandra berupa burung garuda pancasila yang dalam kondisi yang berantakan sebagai cerminan dari kondisi masyarakat saat karya instalasi tersebut dipamerkan pada bulan Mei 1999. Pada pengantar pameran ini Dicky Tjandra menulis: “Negeri kami adalah wajah kami yang sedang sakit. Matahari menyengat. Tanah-tanah retak. Tak ada lagi air mata.”

Karta Jayadi dengan karya-karya “Sangkar Kuning,” dan “Telur Berdarah.” Pada “Sangkar kuning” Karta Jayadi menampilkan seseorang yang terkurung dalam sangkar yang berwarna kuning, warna yang menyiratkan kekuasaan yang sewenang-wenang. Meskipun digunakannya manusia hidup sebagai bagian dari karya seni rupa bukanlah suatu hal yang baru karena telah banyak kali dilakukan oleh orang lain sebelumnya, tidak urung karya ini cukup menarik perhatian pengunjung.

Karya seni rupa pertunjukan yang dijuluki “seni rupa lingkungan” dengan judul “Peringatan Rupa-rupa” ditampilkan oleh Ishakim dalam rangka suatu kegiatan pertemuan budaya Sulawesi-Selatan. Pada karya ini Ishakim menyatu dengan bumi melalui kegiatan berkubang di lumpur. Pada karyanya

yang lain, Ishakim beraksi di depan kanvasnya sementara disekelilingnya berlangsung pertunjukan tari.

Firman Djamil yang berkolaborasi dengan beberapa orang seniman dalam karya "Proyek Satu" yang kemudian disusul dengan "Proyek Dua" lalu karya seni rupa pertunjukan "Koran" di mana Firman Djamil bersama Amir Hafid (Rimba), serta Irfan Ariefin berkolaborasi dengan seniman-seniman tari, musik, sastra, dan teater. Pada bulan September 1999, Firman Djamil menampilkan "Piramida Angin," sebuah karya seni rupa pertunjukan, di depan Benteng Fort Rotterdam dalam rangka MAF '99.



Gambar 27
Seni Rupa Happenings, Ishakim

Perupa yang lain yang juga tampil dalam berbagai kreasi seni rupa non-konvensional adalah Nasser M. Natsir dengan karya "Impian di tengah Gaduh," Azis Said dengan karya "Lukisan Indonesiaku," dan Amrullah Syam dengan karya "Titian."

Tampilnya para perupa dengan karya-karya seperti disebutkan di atas tentunya tidak dapat dilepaskan dari apa yang terjadi di pusat-pusat kesenian di Pulau Jawa dan juga di Barat di mana karya instalasi serta seni rupa pertunjukan menjadi amat digandrungi oleh perupa, khususnya yang merasa perlu untuk menawarkan karya-karya alternatif.

Pada MAF '99 hadir perupa dari luar dalam karya-karya seni rupa pertunjukan. Mereka adalah Agoes Jolly, Iswanto G. Hartono, Fahmi Alatas, dan Nanang dengan judul "Kegelisahan Lingga dan Yoni dari Sebuah Negeri;" Putut H. Pramana dengan judul "Suara dari Dalam Tanah;" dan Rubiati Puspitasari dengan judul "Terbaliknya Bulan Sabit." Karya-karya seni rupa pertunjukan ini ditampilkan menjelang tengah malam pada lokasi karya instalasi

yang telah dipasang oleh perupanya (kecuali pada karya Putut H. Pramana). Pada karya Rubiati Puspitasari "Terbaliknya Bulan Sabit" yang melibatkan lebih dari sepuluh orang pemain, ceritera tentang penyiksaan dan pembunuhan di Aceh diungkapkan. Nama-nama orang yang menjadi korban dibacakan secara serentak selama sekitar setengah jam dengan latar belakang karya instalasi berupa kotak-kotak kayu yang berisi benda-benda keseharian yang diterangi oleh lilin. Momen ditampilkannya karya ini amat tepat yakni persis ketika acara pertunjukan tari dan musik dipangung usai sehingga penonton yang bubar secara serta-merta terperangkap untuk menonton. Kehadiran perupa dari luar dalam berbagai karya seni pertunjukan ini tentu saja mempunyai arti yang penting bagi pengembangan apresiasi seni masyarakat daerah ini.

Peran sponsor bagi ditampilkannya karya-karya non-konvensional ini amat penting. Dari sudut pandang ekonomis, penciptaan karya-karya seni rupa semacam ini memang tidak menjanjikan keuntungan yang bersifat finansial oleh karena karya yang dihasilkan sulit atau bahkan tidak memungkinkan untuk dijual sebagaimana seni rupa konvensional (seperti seni lukis atau patung) sehingga para perupa perlu dibantu dalam hal pendanaannya.

Sekalipun tidak sempat mengamati secara langsung setiap karya instalasi atau happenings/seni rupa pertunjukan yang pernah ditampilkan di daerah ini dan juga menyimak setiap tanggapan masyarakat terhadapnya, penulis menangkap kesan bahwa masyarakat memandang karya-karya semacam ini sebagai sesuatu yang "wah," sesuatu yang aneh, tetapi keanehannya dapat dimaklumi karena merupakan hasil kreasi seniman. Sebagaimana karya-karya tari, musik, dan teater kreatif, karya instalasi, atau happenings/seni rupa pertunjukan diminati oleh kalangan tertentu saja, khususnya orang-orang yang bergaul dengan kalangan seniman atau orang yang paham tentang kesenian, meskipun amat banyak diantara mereka yang tidak punya waktu untuk mengunjungi sebuah pertunjukan.

Di kalangan perupa, muncul berbagai reaksi sehubungan dengan kehadiran karya instalasi atau happenings/seni rupa pertunjukan ini. Ada yang menyambutnya dengan penuh rasa optimistis lantaran kemungkinan-kemungkinan baru yang ditawarkannya. Ada yang memandangnya sekedar sebagai mode yang sedang digandrungi sehingga bentuk seni rupa semacam ini diperkirakannya tidak akan bertahan lama. Ada yang melihatnya sekedar sebagai bentuk pelarian, khususnya bagi perupa yang kurang memiliki ketrampilan teknis dalam seni lukis atau seni patung. Ada pula yang bersikap

hati-hati dengan cara memberikan komentar singkat: "tunggu dan lihat perkembangan selanjutnya." Benny Subiantoro yang telah merasa mapan dalam dunia seni lukis konvensional menilai bahwa beberapa di antara perupa yang tampil dalam seni instalasi atau happenings/seni rupa pertunjukan memang memiliki kesungguhan dan keterampilan teknis yang memadai sehingga mampu menampilkan karya yang menarik. Tapi ada pula yang memilih jenis seni instalasi sebagai media ekspresi baru karena latah atau sekedar pelarian karena tidak memiliki ketrampilan yang meyakinkan dalam seni lukis atau seni patung.

Minat kalangan perupa dari daerah ini untuk tampil dalam karya instalasi atau happenings/seni rupa pertunjukan tampaknya hanya dimiliki oleh beberapa orang saja. Termasuk di antaranya Dicky Tjandra, Firman Djamil, Ishakim, dan Amrullah Syam. Tidak ada yang salah di sini oleh karena minat untuk menggeluti seni rupa pertunjukan adalah bersifat personal. Perupa yang sudah merasa mapan dengan media seni rupa yang telah digelutinya selama ini tentu saja tidaklah harus beramai-ramai untuk terjun ke seni rupa pertunjukan agar supaya mendapatkan predikat "ikut *trend* masa-kini." Lagi pula untuk menampilkan sebuah karya happenings/seni rupa pertunjukan, seorang perupa perlu menjalin kerjasama yang baik dengan seniman atau teknisi seni pertunjukan. Perupa yang kurang bergaul dengan orang-orang seni pertunjukan tentu sulit untuk mengambil bagian dalam hiruk-pikuk seni rupa pertunjukan. Minat perupa terhadap seni rupa pertunjukan tentunya tak bisa dilepaskan pula pada kenyataan bahwa karya happenings/seni rupa pertunjukan tidak menjanjikan keuntungan finansial yang menjanjikan.

(3) Didirikannya Ikatan Perupa Perempuan Sulawesi-Selatan (IPPS), suatu organisasi yang menghimpun para perempuan perupa pada tahun 1999, tepatnya pada tanggal 14 Mei dalam suatu Mubes yang dihadiri oleh 20 orang perempuan perupa. Peristiwa ini penting oleh karena meskipun perempuan perupa telah muncul jauh sebelumnya yang ditandai dengan kehadiran pelukis Hartati Odang, barulah pada masa ini sebuah organisasi yang secara khusus memikirkan kepentingan perempuan perupa dapat terealisasi. Benih-benih kesadaran untuk menghimpun perempuan perupa telah ada sejak tahun 1991 yang tercermin pada upaya pembentukan suatu organisasi bagi perempuan perupa Sulawesi-Selatan (yang pada waktu itu belum dapat terwujud) serta diselenggarakannya secara rutin pameran seni rupa yang menggelar karya perempuan perupa dalam rangka hari ibu sejak tahun 1993. Kehadiran perempuan perupa memang dirasakan mulai meningkat sejak tahun 1980-an dengan semakin banyaknya perempuan perupa yang tampil dalam pameran seperti Sri Marhaen Sakti, Sandra Sandewang, Zohra A. Baso, Rosmala Dewi

Lukman, Herlin, A. Murniaty, A. Maddutana, Nurul Chamisany, Yohana Hening Susilowati (staf pengajar ISI yang diperbantukan di Jurusan Seni rupa IKIP Ujungpandang) Nurhudayah Lukman, Endang Nursini Mohi, Cornelia Untung Madatu Seru, Fenny Rochbeind, Ruseyatimah S. Martini, Syamsiar (cia), dan Surya.

Pameran perdana yang diselenggarakan oleh IPPS berlangsung pada tanggal 7-14 September 1999 di Country Inn & Suite Makassar dengan tema "feminism 99." Sesungguhnya tema "feminism 99" terasa kurang sesuai dengan karya-karya yang ditampilkan. Lebih pas bila temanya adalah "feminity 99."¹¹



Gambar 28
Deklarasi IPPS di Country Inn, 7 September 1999

Pameran ini bersamaan dengan pe- resmian "Tulolo Art Gallery" milik Country Inn & Suite Makassar. Pada pameran yang diikuti oleh 26 orang perempuan perupa ini dibacakan suatu deklarasi yang pada dasarnya merupakan suatu kebulatan tekad dari anggota IPPS untuk terlibat aktif dalam kegiatan promosi kebudayaan daerah Sulawesi-Selatan. Kegiatan pe-

rempuan perupa yang cukup aktif pada penghujung dekade 1990-an ini tidak terlepas dari peran Nurul Chamisany, seorang anggota IPPS yang menjabat sebagai kepala Taman Budaya Sulawesi-Selatan.

(4) Terlibatnya personil yang dikenal sebagai "bukan orang kesenian" untuk mengorganisasikan kegiatan kesenian. Contohnya adalah Andi Ilhamsyah Mattalatta, Sindin Ramli, Kaharuddin ML (Persatuan Hotel dan Restoran Indonesia), Asmin Amin, Salahuddin Alam, Byron Rogalsky (Lembaga Swadaya Masyarakat), serta Lexi B. Budiman (pengusaha) yang menjadi panitia Makassar Arts Forum (MAF) '99

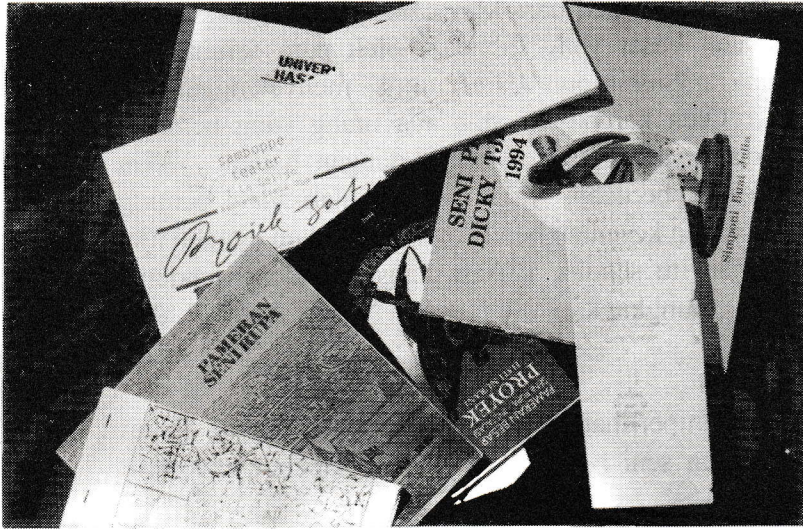
Keterlibatan personil yang berlatar belakang "non-kesenian" dalam mengorganisasikan kegiatan kesenian, menarik untuk dicermati oleh karena

telah menimbulkan kontroversi di kalangan perupa di daerah ini. Pihak yang tidak setuju memandang bahwa keterlibatan personil yang notabene tidak paham akan dunia kesenian ini akan merusak kehidupan kesenian itu sendiri. "Saya tidak setuju bila kesenian dirusak dan digunakan untuk mencari popularitas." begitu kata Asman, seorang perupa muda dari Makassar. Pihak yang setuju berargumentasi bahwa persoalan besar yang dihadapi oleh para seniman di daerah ini adalah bagaimana menghimpun dana untuk menyelenggarakan peristiwa-peristiwa kesenian. Oleh karena itu, bila ada orang yang bersedia untuk membantu, maka seyogyanya mereka disambut dengan hangat. Alan Tola, salah seorang perupa setuju, berucap: "tidak ada masalah, yang penting keterlibatan orang luar dalam bidang kesenian hendaknya dilakukan dengan niat tulus untuk memajukan kesenian itu sendiri. Bukan dengan tendensi-tendensi tertentu." Hal yang senada diungkapkan oleh A.M. Natsir Amri P dari Jeneponto.

Masa dekade 1990-an memperlihatkan peningkatan yang berarti dalam hal cara penyelenggaraan pameran seni rupa. Peningkatan tersebut tercermin pada beberapa hal berikut ini:

(1) Pemanfaatan sarana hotel/plaza sebagai tempat untuk berpameran. Perupa di daerah ini khususnya yang bermukim di Ujungpandang mulai aktif menjalin hubungan dengan pengelola hotel/plaza dalam upaya memamerkan karya-karyanya. Digunakannya hotel/plaza sebagai tempat untuk berpameran bukanlah suatu hal yang baru oleh karena telah lazim di kota-kota besar lainnya seperti di Jakarta, Bandung, Yogyakarta, atau Surabaya. Di Ujungpandang sendiri juga sudah pernah terjadi sebelumnya. Hanya saja pada masa ini tampak adanya peningkatan yang amat berarti. Bahkan tercatat ada beberapa orang mahasiswa Jurusan Pendidikan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang memamerkan karya penyelesaian studinya di hotel seperti Usman Syam, A. Zuhardi, Masrullah, Saharuddin Sam, M. Yusri, Cornelia Untung MS, dan Nurdin Nanda. Secara tradisional, mahasiswa Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang melaksanakan pameran penyelesaian studi di dalam kampus. Hotel/plaza yang digunakan sebagai tempat pameran antara lain: Golden sari Hotel, Hotel Marjan, Hotel Kenari, Victoria Panghegar Hotel, Hotel Sedona, Hotel Raodah, Marannu Hotel, Hotel Sahid Raya, Hotel Radison, Panakukang Mas Plaza, dan La Tanete Plaza. Pelajaran berharga yang diperoleh oleh para perupa dengan berpameran di hotel/plaza ini adalah disadarinya akan perlunya untuk tampil secara lebih apik dan professional untuk mengimbangi penampilan hotel berbintang.

(2) Katalog dan poster pameran yang dirancang secara lebih serius. Pada masa lalu, katalog pameran belum begitu mendapatkan perhatian yang layak. Katalog pameran kadang-kadang hanya dibuat dalam bentuk lembaran stensilan tanpa mendapatkan sentuhan artistik atau bahkan tidak ada sama sekali. Pada



Gambar 29
Berbagai katalog pameran

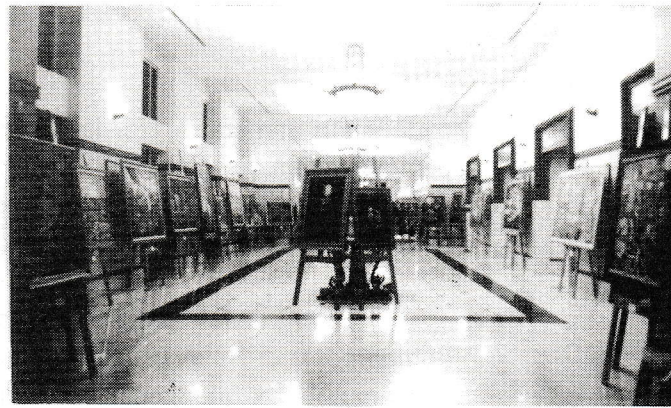
masa ini telah terlihat usaha untuk menghadirkan katalog pameran yang lebih baik misalnya katalog yang tidak hanya berisi daftar seniman dan foto karyanya tetapi juga artikel pengantar dalam bentuk cetakan offset yang dijilid rapih (katalog untuk pameran seni patung Dicky Tjandra misalnya, menampilkan cetakan

multi warna di atas kertas luks sementara katalog untuk pameran seni rupa MAF '99 setebal 60 halaman). Perancangan disain yang artistik juga tampak pada poster dan undangan pameran

(3) Galeri sebagai penyelenggara pameran. Tampilnya Galeri Cenderawasih, suatu lembaga yang bersifat *profit-oriented*, untuk menyelenggarakan pameran seni rupa menandai suatu era baru bagi kehidupan kesenirupaan di daerah ini. Galeri Cenderawasih didirikan pada tahun 1993 oleh Darmawan Isa Syamsu dengan maksud untuk memfasilitasi seniman perupa di daerah ini dalam memasarkan karya mereka melalui kegiatan pameran. Karena Darmawan sendiri bukan seorang perupa, maka ia dibantu oleh mahasiswa/lulusan Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang seperti Ahlan Zahir, Nurdin Nanda, dan Budi Haryawan. Pada masa sebelumnya, pameran seni rupa hanyalah diselenggarakan oleh lembaga pemerintahan atau lembaga kebudayaan/kesenian yang bersifat nirlaba. Karena orientasi Galeri Cenderawasih adalah untuk memasarkan karya seni rupa kepada konsumen, maka pameran yang dilaksanakan senantiasa dikemas secara rapih. Karya-karya yang gampang dicerna seperti lukisan naturalis yang menggambarkan



Gambar 30
Bursa Galeri Cenderawasih di Hotel
Sedona Makassar



Gambar 31
Bursa Galeri Cenderawasih di Hotel
Sahid Raya Makassar

suasana perkampungan, adegan perburuan rusa, atau adu kerbau, menjadi primadona. Untuk itu Galeri Cenderawasih mengikuti pelukis-pelukis naturalis yang gemar mengangkat tema-tema kehidupan masyarakat Sulawesi-Selatan seperti Arief Dg. Nawang, Rusdy Trunajaya, Sahabuddin Daeng Mamala, Mike Turusy, Djameluddin Tawil dan Budi Haryawan. Galeri Cenderawasih juga memberi peluang kepada pelukis dengan karya yang bertipe abstrak atau semi-abstrak untuk tampil meskipun jumlahnya terbatas.

Galeri lain yang juga menyelenggarakan pameran adalah Galeri seni rupa Hotel Radison (yang kemudian berganti nama menjadi Hotel Quality) yang mulai dibuka pada pertengahan tahun 1999 serta galeri seni rupa “*Tulolo*” Country Inn & Suite Makassar yang dibuka bersamaan dengan pameran Ikatan Perupa Perempuan Sulawesi-Selatan pada tanggal 7 September 1999. Salah satu alasan pendirian galeri seni rupa “*Tulolo*” sebagaimana yang dikemukakan oleh General Manager Country Inn & Suite Makassar adalah untuk merespon kebutuhan para turis dari mancanegara, yang menurut hasil survey, amat menginginkan untuk menyaksikan produk-produk kesenian lokal.

Berbeda dengan Galeri Cenderawasih yang menyelenggarakan pameran keliling (ke Toraja dan Jakarta), maka galeri Hotel Quality dan galeri “*Tulolo*” Country Inn & Suite Makassar memamerkan karya seni rupa di galerinya sendiri secara permanen.

Di balik adanya peningkatan dalam hal cara penyelenggaraan pameran seni rupa seperti disebutkan di atas, penyeleksian karya seni rupa yang akan ditampilkan tampaknya belum mendapatkan perhatian yang memadai. Aspek non-artistik sering kali menjadi pertimbangan diikutsertakannya suatu karya. Akibatnya, hadirnya karya yang kualitas artistiknya berada di bawah standar

pada suatu pameran. Hal lain yang juga belum ditangani dengan baik dalam penyelenggaraan pameran seni rupa selama ini adalah upaya untuk menghadirkan pengunjung. Pada pameran seni rupa MAF '99 misalnya, jumlah pengunjung pameran sangat di bawah harapan.

Demikianlah uraian sepintas tentang seni rupa mimesis dan modern/kontemporer di Sulawesi-Selatan dari masa ke masa. Pada bab berikutnya kita akan membahas mengenai berbagai persoalan mengenainya dalam: Tantangan dan Harapan.

Catatan Perupa:

DIKCY TJANDRA

Dicky Tjandra lahir pada tanggal 28 Agustus 1956 di Makassar. Setelah menyelesaikan pendidikan sekolah menengah di kota kelahirannya, ia kemudian melanjutkan studi ke jurusan Seni patung pada STSRI Asri (kini ISI) Yogyakarta. Semasa masih menjadi mahasiswa, ia berpameran di Jakarta, Yogyakarta, dan Ujungpandang. Setamat dari ISI, ia kemudian menjadi staf pengajar pada jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang (kini UNM) dalam mata kuliah Gambar Anatomi, Dasar-Dasar Disain, dan Seni patung. Sejalan dengan kegiatan mengajarnya, ia pun tetap aktif berpameran baik di Makassar maupun di luar. Sebagai seorang perupa, Dicky Tjandra tidak fanatik pada suatu isme atau gaya tertentu. Demikian pula dengan media ekspresinya. Tidak mengherankan bila karya-karya kreasinya bervariasi: ada gambar, lukisan, patung, dan akhir-akhir ini karya instalasi dan seni rupa pertunjukan. Lukisan dan patungnya ada yang realis ada pula yang tidak. Selain menghasilkan karya-karya yang tergolong sebagai "seni murni," ia juga menghasilkan karya-karya seni rupa terapan. Tentang konsep berkeseniannya, Dicky Tjandra menulis: "Bagi saya, 'bentuk' adalah suatu hal yang sudah selesai, tetapi dibalik bentuk itu, ada sesuatu yang memotivasi terjadinya bentuk, biasanya disebut idea atau gagasan. Jadi idea atau gagasan adalah stimulan yang melahirkan bentuk. Idea atau gagasan adalah yang utama dalam penciptaan karya-karya saya. Dan berkarya bagi saya adalah untuk mengkomunikasikan idea-idea atau gagasan-gagasan melalui seni....Saya sangat tertarik dan mengagumi seni tradisional...Kesenian tradisional bukan sekedar bentuk, tetapi padat dengan nilai-nilai kehidupan. Nilai-nilai yang terkandung di dalam budaya tradisional yang menarik bagi saya untuk direvitalisasi dengan pendekatan kreativitas. Setidaknya sampai saat ini saya masih intens dengan masalah ini dalam mengekspresikan karya-karya saya."

Aktifitasnya yang cukup padat dan berbobot akhir-akhir ini menjadikannya patut untuk ditempatkan sebagai tokoh seni rupa Sulawesi-Selatan yang menonjol pada dekade 1990-an ini. Sebagai seorang pematung, ia adalah satu-satunya pematung dari Sulawesi-Selatan yang terpilih untuk dicantumkan di dalam buku Seni Patung Indonesia yang diterbitkan oleh Institut Seni Indonesia.

FIRMAN DJAMIL

Firman Djamil yang dilahirkan pada tanggal 5 Februari 1964 memulai kiprahnya dalam dunia kesenirupa sejak berusia 10 tahun dengan aktif di sanggar seni rupa Bukaka yang dibina oleh ayahnya sendiri. Ia kemudian memasuki jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang dengan memilih studi khusus

seni lukis. Sebagai seorang lulusan IKIP, ia kemudian diangkat menjadi guru di sekolah menengah di daerah pedalaman.

Berkat latihannya sejak masa kecil, Firman menguasai dengan baik teknik melukis secara naturalistik/realistik. Tapi ia memilih untuk meninggalkan cara melukis secara naturalistik/realistik ini seperti yang dapat dilihat pada karya-karya mutakhirnya yang ekspresif. Lebih jauh, ia kemudian mengadakan eksplorasi melalui bahasa ungkap visual yang simbolistik. Pada pameran lukisannya "Nuansa Metafisika La Galigo" Firman melanglang buana pada dunia kosmologi yang sarat akan ungkapan-ungkapan bermakna. Bagi Firman, seniman sangat perlu mengkomunikasikan karyanya kepada masyarakat agar kehadirannya dapat dirasakan. Untuk itu ia mengikuti berbagai pameran seni rupa antara lain di Ujungpandang, Toraja, dan Jakarta. Pergaulannya dengan seniman teater menjadikannya akrab dengan dunia pentas. Ia adalah penata artistik Teater Sang penguasa pada tahun 1994 di Ujungpandang serta pada pertunjukan-pertunjukan teater Sanggar Merah-Putih Makassar.

Kini ia banyak mengadakan kolaborasi dengan perupa yang lain serta dengan seniman musik dan teater untuk menciptakan karya-karya seni rupa pertunjukan. Karya kolaborasinya antara lain: Proyek satu (mencari benua I Lagaligo yang hilang) serta seni rupa pertunjukan "Koran Bekas." Firman Djamil yang dikenal sebagai anggota kelompok seniman Benteng Sombaopu, adalah salah seorang yang padat aktifitas keseniannya pada dekade 1990-an.

⁴ Pernah menjadi pejabat tinggi NTT, menjadi bupati dan hakim. Menurut Laica Marzuki, puteranya, bapaknya itu lebih seniman dari pada pamongpraja.

⁵ Menurut Arief Daeng Nawang berdasarkan penuturan MustArief, pelukisan wajah Sultan Hasanuddin ini merupakan hasil kerja kelompok yang melibatkan Tarekat Kiming, MustArief dan Tjoang. MustArief menghadap ke Andi Ijo, bupati Gowa pada masa itu untuk menyampaikan niat untuk melukiskan wajah Sultan Hasanuddin. Sketsa dibuat oleh Tarekat Kiming berdasarkan informasi dari seorang yang berusia 125 tahun lalu kemudian Tjoang memindahkannya ke kanvas. Informasi ini juga didukung oleh Muh. Jusuf Junus.

⁶ Model yang digunakan biasanya laki-laki yang mengenakan celana pendek dan bertelanjang dada. Untuk model perempuan selalu dengan pakaian lengkap.

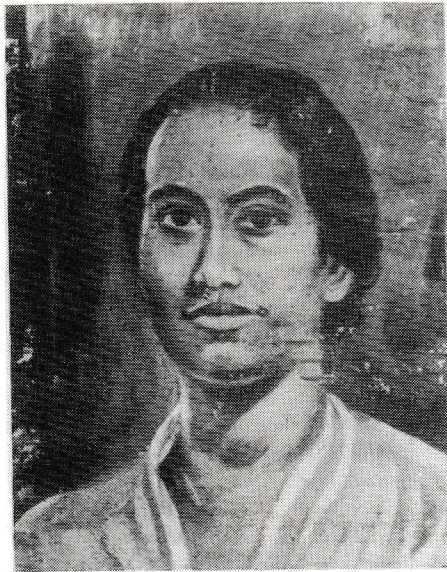
⁷ Kecuali pada pameran yang diselenggarakan oleh Sahabuddin Mamala dkk di Soroako yang justru memamerkan lukisan-lukisan naturalistik karena amat disenangi oleh orang asing yang tinggal dan bekerja di INCO (Pertambangan nikel) di Soroako.

⁸ Meskipun banyak diantara sanggar yang muncul hanyalah merupakan sanggar jadi-jadian untuk memenuhi persyaratan atau pelaporan kegiatan. Sebagai contoh penulis sendiri pernah dimasukkan sebagai anggota Sanggar Baruga Seni padahal penulis merasa belum pernah mengenal nama sanggar tersebut.

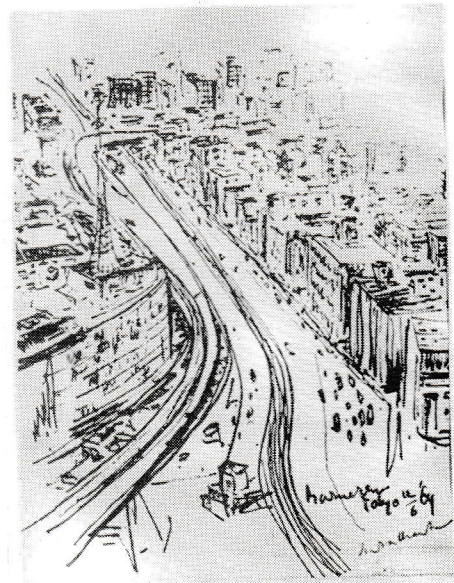
⁹ Happenings pertama kali diperkenalkan di Amerika Serikat pada tahun 1952 oleh Robert Rauschenberg, Jasper John, dan John Cage melalui karyanya Theatre Piece # 1. Kendati happenings (sebagai istilah) tidak lagi populer pada dekade 1970-an, ide dasarnya kembali mencuat pada karya-karya yang disebut "seni rupa pertunjukan."

¹⁰ Yang dimaksud dengan konvensional adalah seni lukis, seni patung, dan seni gambar/grafis.

¹¹ Karya-karya yang ditampilkan lebih mencerminkan sifat kewanitaan penciptanya (misalnya lukisan bunga-bunga) dari pada mengumandangkan isu-isu feminisme.



Gambar 32
Potret Ny. St. Subaedah, Nur Alim,
kira-kira 1944



Gambar 33
Tikungan Maruzen Tokyo, Indra Chandra,
1964



Gambar 34
Kedamaian, M.J. Untung, 1956



Gambar 35
Gadis, Mustafa Djalle, 1959



Gambar 36
Pasar Ikan, Marthen Pattilima



Gambar 37
Kehidupan Nelayan, Ali Walangadi, 1965



Gambar 38
Putteke, A. Aminullah, 1981



Gambar 39
Perahu-perahu, S.A. Jatimayu



Gambar 40
Reinkarnasi, Amrullah Syam, 1978



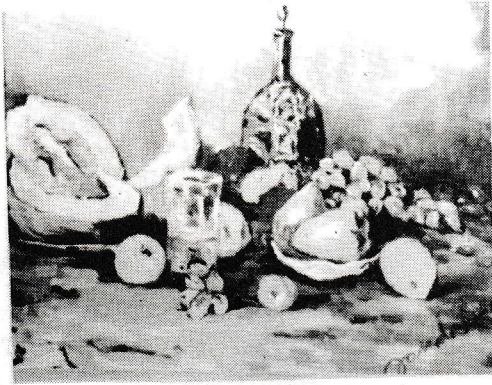
Gambar 41
Dokar-dokar, Bachtiar Hafid, 1975



Gambar 42
Pantai, Ishakim, 1991



Gambar 43
Sebuah Sudut Kota, M. Balfas Syam



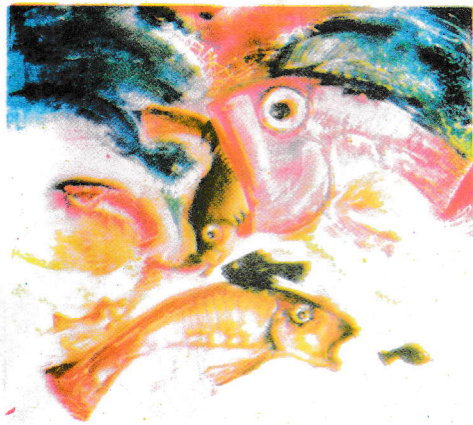
Gambar 44
Still Life, Sandra Sandewang



Gambar 45
Pemandangan Alam, Sri Marhaen Sakti



Gambar 46
Kembang, Surya



Gambar 47
Ikan-ikan, Benny Subiantoro



Gambar 48
Mithos, Thamrin Mappalahere



Gambar 49
Nyanyian Hati, Amir Hafid, 1999



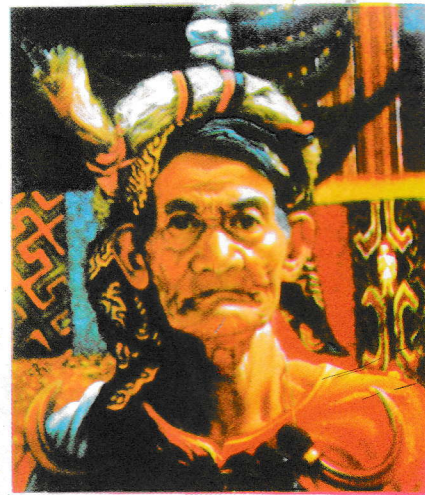
Gambar 50
Tolak Bala, A.M. Natsir A.P



Gambar 51
Bunting ri Mangkasera, Den Dede, 1999



Gambar 52
Ekosistem, Dicky Ijandra



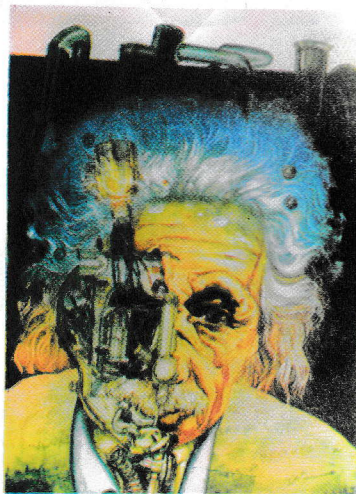
Gambar 53
Tomina'a Toraja, Sys Paindow



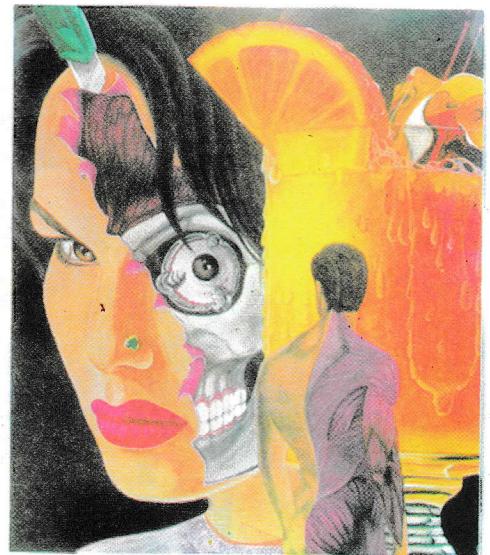
Gambar 54
Potret Diri, M. Idris



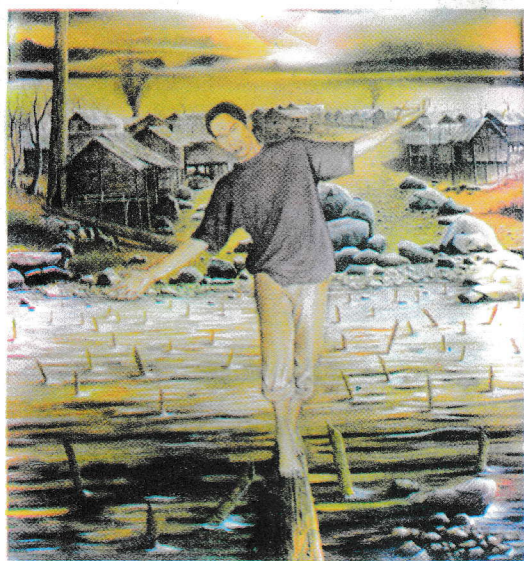
Gambar 55
Wanita Karir, Endang Nursini Mohi



Gambar 56
Albert Einstein, Mansyur



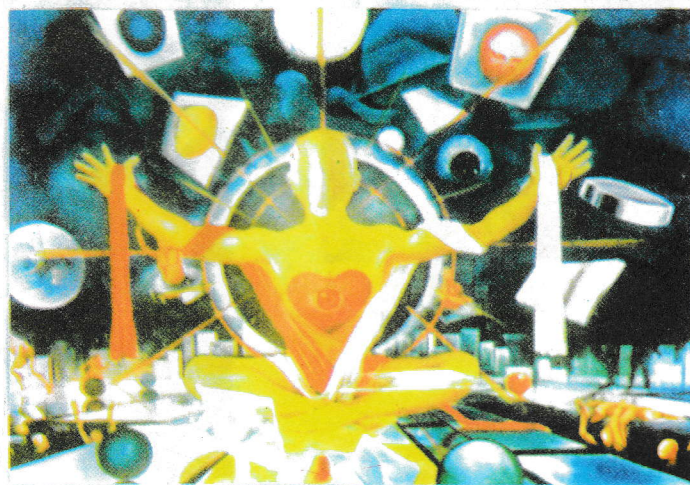
Gambar 57
Di Ambang Batas Birahi, A. Awan Darmawan



Gambar 58
Keseimbangan, Meisar Ashari, ikut
Peksimida 1999



Gambar 59
Intrik, La Kadir, ikut Peksimida 1999



Gambar 60
Generasi Baru, Haeril, ikut Peksimida 1999



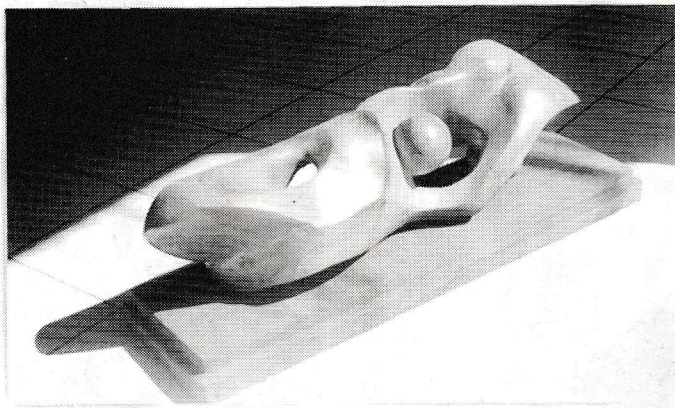
Gambar 61
Badai dalam Gelas, Alan Tola, 1999



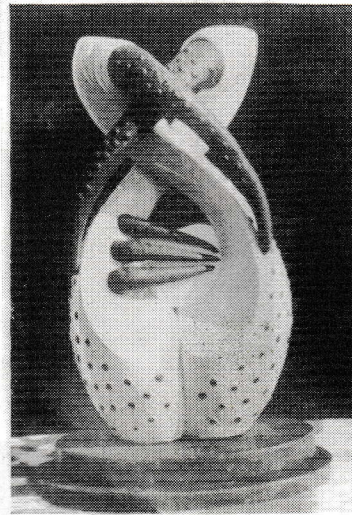
Gambar 62
Yang Terbang, Ahmad Fauzi, 1999



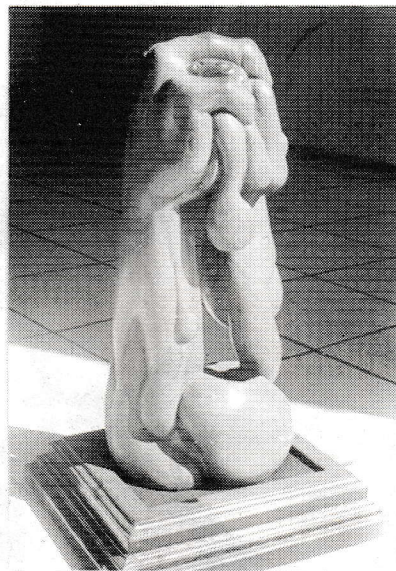
Gambar 63
Bertaqwa, Abd. Aziz Ahmad, 1995



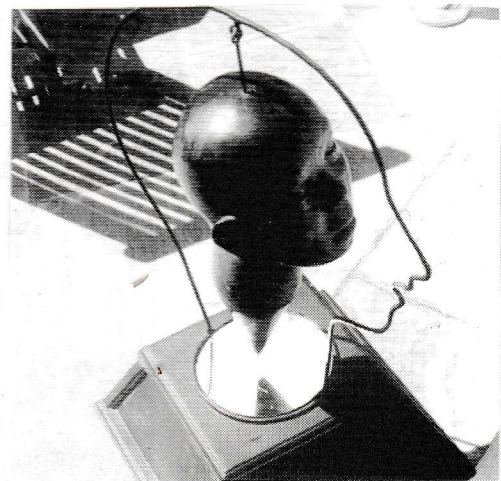
Gambar 64
Figur, Darlis



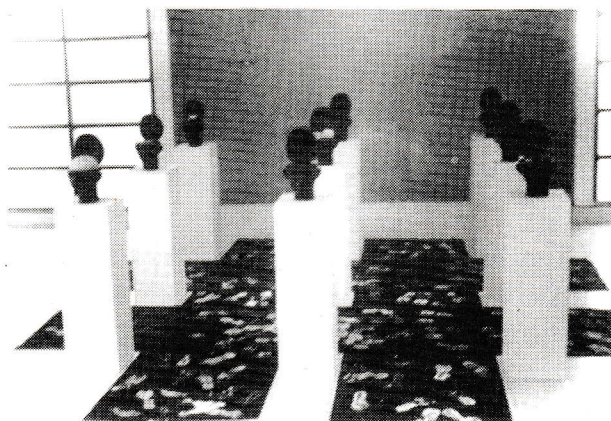
Gambar 65
Simfoni buat Julia, Dicky Tjandra



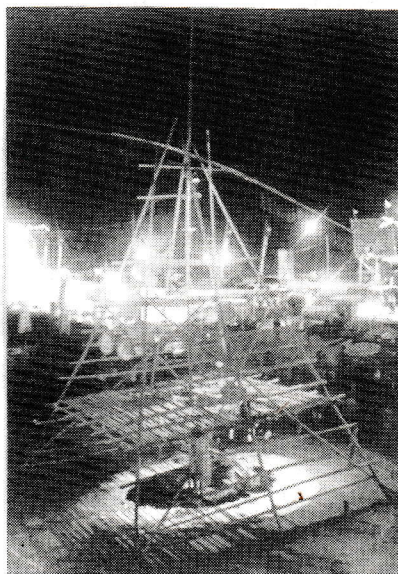
Gambar 66
Peras Otak, Thamrin Pekki



Gambar 67
Makrokosmos dan Mikrokosmos, Martini



Gambar 68
Sinyoni Otak, Dicky Handra



Gambar 69
Piramida Angin, Firman Djamil, 1999

Bagian Ketiga

TANTANGAN DAN HARAPAN

Uraian di muka mengungkapkan bahwa seni rupa mimesis dan seni rupa modern/kontemporer telah tumbuh dan berkembang di Sulawesi-Selatan sejak beberapa dekade terakhir ini. Meskipun asal muasalnya dari luar, jenis seni rupa tersebut telah menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan masyarakat. Seni rupa mimesis dan seni rupa modern/kontemporer, sebagaimana disebutkan di dalam penjelasan Undang-Undang Dasar 1945, dapat dikategorikan sebagai “bahan-bahan baru yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.” Dalam konteks inilah, upaya pengembangan seni rupa mimesis dan seni rupa modern/kontemporer (selanjutnya kita sebut saja seni rupa) di Sulawesi-Selatan menjadi penting.

Dalam peta seni rupa Indonesia, Sulawesi-Selatan berada pada posisi yang “biasa-biasa.” Makassar sebagai ibukotanya, tidak kuasa untuk mengimbangi kota-kota semacam Jakarta, Bandung, dan Yogyakarta dalam hal kegiatan kesenirupaian dan mutu karya yang dihasilkan. Dalam tulisan-tulisan tentang seni rupa Indonesia, Sulawesi-Selatan hampir tidak pernah disebut-sebut.¹²

Meskipun salah satu penyebab dari “dipandang sebelah mata”nya Sulawesi-Selatan ini adalah karena kuatnya sikap sentralistis dalam penulisan seni rupa Indonesia selama ini yang menempatkan kota-kota besar di Pulau Jawa sebagai pusatnya, harus diakui pula adanya faktor-faktor obyektif mengapa seni rupa Sulawesi-Selatan kurang bisa bersaing secara nasional. Menurut hemat penulis, ada beberapa faktor yang saling berkaitan yang menjadi penyebab ketertinggalan derap seni rupa di Sulawesi-Selatan. Faktor-faktor tersebut antara lain:

(1) Perupa Sulawesi-Selatan yang menggeluti dunia seni rupa khususnya seni rupa modern/kontemporer pada umumnya belum secara intensif menekuni profesinya sehingga cenderung untuk tidak profesional. Amat jarang perupa Sulawesi-Selatan yang berupaya secara mati-matian dan menghabiskan sebagian besar waktunya untuk menggeluti dunianya. Akibatnya mereka tidak sangat produktif. Kurangnya kegiatan eksperimentasi yang dilakukan baik dari segi konsep maupun teknik, menjadikan daerah ini kurang dilirik oleh para pengamat seni rupa.

Pernyataan tentang kondisi umum perupa Sulawesi-Selatan tersebut di atas tentulah tidak dimaksudkan untuk meremehkan tokoh-tokoh perupa seperti Ali Walangadi, S.A Jatimayu, Bachtiar Hafid yang "setia sepanjang masa," atau Amrullah Syam yang selalu berupaya untuk hadir dalam kegiatan kesenirupaian sekalipun sibuk dengan "bisnis"-nya. Dicky Tjandra mungkin dapat disebut sebagai figur yang cukup serius dalam menggarap karyanya dan sekaligus mampu dalam mempromosikannya. Keterlibatannya dalam berbagai pameran seni rupa nasional menunjukkan bahwa karya-karyanya memiliki kelas tertentu. Firman Djamil adalah figur yang lain yang cukup memiliki semangat untuk maju. Seni rupa pertunjukan "Koran" yang diorganisasikannya bersama dengan teman-temannya pada bulan Mei 1999 serta "Piramida Angin" nya yang ditampilkannya pada MAF '99 lalu dapat dijadikan sebagai cerminan dari semangatnya yang menggelora. Tetapi daerah ini memerlukan lebih banyak lagi figur yang memiliki semangat juang tinggi untuk menjadikannya sejajar dengan daerah-daerah lain yang telah terlebih dahulu melangkah maju.

(2) Belum adanya suatu lembaga pendidikan tinggi yang secara khusus mencetak seniman perupa profesional di daerah ini.¹³ Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang selama hampir tiga puluh tahun hadir di daerah ini orientasinya hanyalah pada upaya mencetak guru-guru kesenian. Program-program yang ditawarkannya lebih berorientasi pada pemenuhan kebutuhan pengajaran seni rupa di sekolah-sekolah. Praktek pengalaman studio yang diberikan kepada mahasiswanya tidak seintensif dengan apa yang diberikan pada perguruan tinggi seni rupa seperti ISI atau ITB. Jenis-jenis karya seni rupa non-konvensional semacam karya instalasi atau seni rupa pertunjukan tidak mendapatkan tempat dalam kurikulumnya. Lulusan yang dihasilkannya pada umumnya menghabiskan sebagian besar waktunya pada kegiatan-kegiatan pengajaran di sekolah. Memang ada lulusan Jurusan Seni Rupa IKIP Ujungpandang yang kemudian tidak menjadi guru dan memilih karier sebagai seniman perupa, tapi jumlahnya tidak banyak.

(3) Kurang "terbelinya" karya-karya seni rupa, khususnya seni rupa modern/kontemporer yang dihasilkan atau dipamerkan di daerah ini. Ketika pelukis Amri Yahya berpameran di Ujungpandang pada tahun 1979, tak satu pun karyanya yang laku. Untuk itu Amri Yahya berbaik hati untuk menghadiahkan lukisannya ke Universitas Hasanuddin, Pemda kotamadya Ujungpandang serta IKIP Ujungpandang. Pada pameran seni rupa MAF '99 yang berlangsung dua puluh tahun sesudah pameran Amri Yahya tersebut di

atas, yang diikuti oleh perupa dari berbagai pelosok tanah air, hanya sempat terjual dua buah karya dari seorang pelukis. Akibat dari kondisi “daya serap” serta “penghargaan” masyarakat terhadap karya seni rupa yang demikian ini menjadikan para perupa terpaksa harus mengurut dada lantaran karya yang diciptakannya yang mungkin telah dibiayainya dengan susah payah, kurang atau tidak laku. Kadang-kadang ada satu dua karya yang terbeli pada suatu pameran tapi itu biasanya merupakan pembelian yang dilakukan oleh pejabat pemerintah dengan maksud merangsang orang lain untuk juga turut membeli karya. Jadi bersifat seremonial. Abdullah Dolla yang kini tidak lagi melukis berucap: “Masyarakat Sulawesi-Selatan masih lebih menghargai perabot mahal ketimbang karya seni rupa. Itulah sebabnya nasib perupa di daerah ini kurang beruntung.” Ada anggota masyarakat daerah ini yang berpunya dan memiliki wawasan kesenirupa yang bagus tapi memilih untuk mencari karya seni rupa di TIM, Pasar Seni Ancol, atau di galeri-galeri yang tersebar di Jakarta, Bandung, atau Yogyakarta. Sementara itu ada pihak yang berhasrat untuk membeli karya para perupa lokal tetapi tidak punya duit yang cukup untuk membelinya karena harganya memang “wah” bagi kantongnya. Tingginya harga lukisan atau patung yang dipasang oleh para perupa dalam setiap pameran, khususnya yang terlihat akhir-akhir ini, semakin memperparah keadaan. Beberapa diantara perupa dari daerah ini kemudian melirik ke luar untuk “memasarkan” karyanya.

(4) Lesunya kehidupan kritik seni rupa. Pada masyarakat tradisional, karya seni bukan suatu hal yang khusus dan berjarak. Masyarakat begitu akrab dengan seni karena seni terjalin dalam kehidupan kesehariannya. Tidak demikian halnya dengan masyarakat modern. Kesibukan anggota masyarakat pada bidang yang digelutinya masing-masing melahirkan alienasi antara seniman dengan anggota masyarakat lainnya. Kerenggangan ini menjadikan masyarakat merasa terasing dengan gagasan estetis yang dilontarkan oleh para seniman. Dalam konteks inilah, kritik seni rupa yang diharapkan untuk menjadi pendorong perkembangan seni rupa dan sekaligus sebagai media yang menjembatani antara karya seni rupa dengan masyarakat umum, diperlukan. Dari berbagai diskusi tentang kehidupan seni rupa di Sulawesi-Selatan terungkap bahwa kritik seni rupa di daerah ini mengalami lesu darah. Pameran-pameran seni rupa yang diselenggarakan tidak mendapat ulasan atau kritikan yang memadai. Kadang-kadang ada ulasan tentang suatu pameran seni rupa di media massa tetapi sorotannya lebih terfokus pada hal-hal teknis dari penyelenggaraan pameran tersebut seperti proposal pameran, penjemputan dan pengembalian karya, kudapan saat diskusi, dan sebagainya dan amat sedikit atau bahkan tidak ada analisis yang mendalam tentang

kualitas artistik dari karya-karya yang ditampilkan. Ulasan semacam ini tentu saja kurang bernilai kritik seni dalam arti yang sesungguhnya. Akibatnya kegiatan yang telah menelan dana dan daya untuk menyelenggarakan pameran, yang kehadirannya dimaksudkan untuk mengkomunikasikan gagasan-gagasan artistik kepada masyarakat, berlalu begitu saja.¹⁴ Paling banter yang mengunjungi pameran-pameran adalah murid-murid sekolahan yang mendapatkan tugas dari sekolahnya (karena secara kebetulan gurunya mengetahui adanya pameran tersebut) atau pengunjung yang itu-itu saja yang berasal dari kalangan terbatas yaitu seniman dan simpatisannya yang jumlahnya tidak begitu banyak. Sementara itu masyarakat luas yang menjadi sasaran utama dari suatu pameran, tetap tidak tersentuh.

Kendala utama dari lesunya kehidupan kritik seni rupa di daerah ini adalah kurangnya minat terhadap profesi kritikus seni rupa. Profesi kritikus seni rupa memang belum memberikan harapan bagi orang yang menekuninya untuk hidup secara layak. Padahal untuk menjadi seorang kritikus seni rupa yang baik diperlukan pengetahuan dan kepekaan artistik yang untuk mencapainya diperlukan usaha serius. Telah banyak diskusi yang secara khusus menyoroti upaya yang dapat ditempuh guna menggairahkan kehidupan kritik seni rupa di daerah ini tetapi keadaan tidak menjadi semakin baik. Hal ini disebabkan oleh karena diskusi-diskusi yang diselenggarakan hanya mampu untuk menghasilkan saran-saran dan rekomendasi, sementara profesi kritikus seni rupa itu sendiri tetap tidak menarik untuk digeluti.



Gambar 70
Berbincang-bincang mengenai lesunya kritik seni rupa di rumah salah seorang keluarga Ishakim

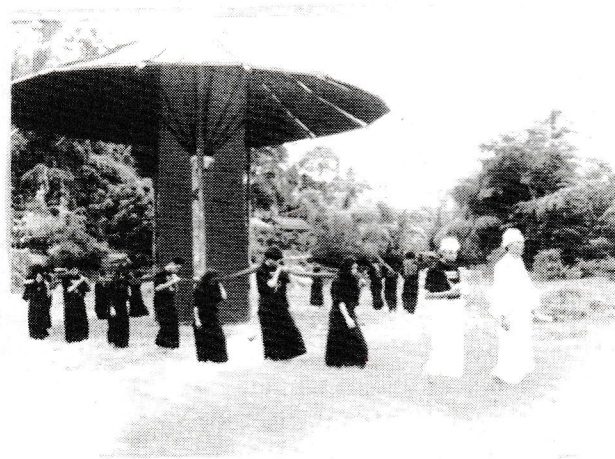
(5) Pemerintah yang kurang begitu peduli untuk memajukan kesenian. Kekurangpedulian pemerintah yang tercermin pada sikap pejabatnya mungkin disebabkan oleh karena bidang kesenian bukan merupakan bidang prioritas untuk dikembangkan sehingga tergencet ke belakang. Disadari bahwa para

pejabat yang menjadi kunci dari sikap pemerintah ini adalah orang-orang yang super-sibuk dengan target-target ekonomis yang harus segera dicapai. Bila tiba-tiba sang pejabat memberikan perhatiannya, biasanya dalam bentuk janji-janji atau sedekah alakadarnya yang bersifat insidental. Belum tersedianya sebuah pusat kesenian yang representatif di Makassar sebagai ibu kota provinsi ini adalah cermin dari kekurangpedulian pemerintah.

Menyadari posisi Sulawesi-Selatan yang belum begitu diperhitungkan dalam peta seni rupa Indonesia seperti disinggung di atas, maka di sini penulis mengemukakan gagasan yang mungkin dapat dipertimbangkan dalam upaya untuk lebih menggairahkan kehidupan seni rupa di Sulawesi-Selatan yang pada gilirannya akan mengangkat citra daerah ini. Adapun gagasan tersebut adalah sebagai berikut:

(1) Pandangan posmodernisme yang menghargai spirit pluralisme membuka peluang bagi perupa Sulawesi-Selatan untuk tampil menawarkan "sesuatu" dan tidak hanya menjadi bayang-bayang atau pengekor dari ide-ide yang dikembangkan di luar.

Sulawesi-Selatan amat kaya akan fenomena budaya yang dapat diangkat sebagai thema seni rupa kontemporer. Tanduk-tanduk "kerbau Toraja"nya Dicky Tjandra yang diwujudkan dalam rupa yang fantastis dapat disebut sebagai contoh dari upaya mengangkat fenomena budaya daerah ini. Dengan mengadaptasi prinsip seni rupa posmodernisme yang menghargai keaslian dan



Gambar 71

Salah satu karya seni rupa pertunjukan Dicky Tjandra dkk.

kekhasan suatu daerah, maka sesungguhnya para perupa akan menjadi sadar akan lingkungannya. Karya yang diciptakannya menjadi sesuatu yang mengakar pada budaya Sulawesi-Selatan. Memang ada godaan yang kuat untuk bercermin pada apa yang terjadi di Barat atau di pusat-pusat seni rupa di Pulau Jawa akan tetapi telah ada tanda-tanda akan semakin melunturnya kepercayaan pada perkembangan seni rupa yang terpusat seperti yang

mewarnai masa sebelum terjadinya krisis seni rupa modern. Diharapkan dengan semakin kuatnya pengaruh dari semangat baru ini maka demokratisasi seni akan semakin marak dan keinginan untuk selalu berkiblat ke suatu tempat dapat surut dengan sendirinya.

Para perupa Sulawesi-Selatan yang telah “berumur” mungkin akan sulit untuk melepas cara pandang dan kreasi seni yang telah menyatu dengannya seperti yang ditunjukkan oleh perupa senior Indonesia yang enggan menerima gagasan yang dilontarkan oleh Gerakan Seni Rupa Baru pada dekade 1970-an. Ali Walangadi misalnya, mungkin akan masih lebih memilih corak lukisan yang telah digelutinya selama bertahun-tahun itu atau Bachtiar Hafid dengan goresan-goresan ekspresionistisnya. Tapi saat ini telah mulai muncul Ali Walangadi-Ali walangadi baru yang sedang pada posisi mencari-cari.

Untuk menggairahkan perupa Sulawesi-Selatan dalam berkreasi, diperlukan suasana yang menunjang. Suasana yang kondusif ini tentu tidak akan lahir dengan sendirinya akan tetapi mestilah direkayasa berdasarkan pendekatan yang konseptual. Lembaga-lembaga pembina kesenian yang ada seperti Majelis Pertimbangan Budaya Sulawesi-Selatan, DKSS, DKM, BKKNI, Taman Budaya, Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud atau lembaga-lembaga pendidikan kesenian seyogyanya tampil sebagai ujung tombak penggerak roda kehidupan berkesenian di daerah ini. Lembaga-lembaga ini, dengan segala keterbatasannya, sungguh-sungguh diharapkan untuk melakukan sesuatu. Mereka seyogyanya memiliki semangat juang yang tinggi, menawarkan sikap yang “bersahabat” dengan pekerja seni (sehingga seniman betah untuk nongkrong di lembaga tersebut) serta tidak lupa mencari kader-kader yang potensial untuk diberi kesempatan. Tidak kalah pula pentingnya adalah kemampuannya untuk menarik pihak Pemerintah Daerah agar peduli pada kesenian.

(2) Dikonversinya IKIP Ujungpandang menjadi Universitas Negeri Makassar (UNM) memberi peluang bagi jurusan Seni Rupa untuk membuka program yang secara khusus dimaksudkan untuk mencetak seniman perupa profesional. Tentu saja dengan kehadiran program baru ini Jurusan Seni Rupa perlu mengadakan reorientasi-diri. Tenaga pengajar baru yang memiliki latar belakang pendidikan yang relevan perlu direkrut. Hanya dosen yang aktif berkarya yang diberi peluang untuk menangani mata kuliah studio. Seleksi calon mahasiswa bagi yang akan menempuh program baru ini perlu diperketat

khususnya dalam hal bakat dan minat kesenirupaan. Kurikulum dan filosofi pengajarannya perlu disesuaikan.

(3) Kurangnya minat terhadap profesi kritikus seni rupa baik sebagai profesi penuh maupun sebagai profesi sampingan, memang amat memprihatinkan. Upaya untuk menggairahkan orang-orang yang potensial dengan cara “menghimbau” agar menulis kritik, menurut hemat penulis tidaklah cukup. Sementara itu, menunggu kritikus seni rupa turun dari langit untuk menolong kehidupan seni rupa daerah ini, adalah pekerjaan yang sia-sia.

Upaya untuk melahirkan kritikus seni rupa ini dapat ditempuh dengan cara merekrut tenaga wartawan untuk menjadi kritikus seni rupa. Alasan yang paling mendasar adalah bahwa tenaga wartawan ini telah menggeluti dunia tulis-menulis sehingga sangat potensial untuk tampil sebagai kritikus. Peran pimpinan redaksi amat utama dalam upaya implementasi ide ini. Tentu saja para wartawan yang tertarik untuk menulis kritik seni rupa perlu dibekali dengan wawasan yang luas tentang kesenirupaan. Dimaklumi bahwasanya sulit untuk mengharapkan banyak hal dari mereka. Kritik seni rupa yang dibuatnya mungkin agak dangkal dan bersifat pemberitahuan biasa. Tetapi hal ini masih jauh lebih baik dari pada tidak ada sama sekali. Bukankah jenis kritik jurnalistik memang dikenal dalam dunia kritik seni rupa?

Hal lain yang dapat ditempuh adalah dengan cara menciptakan suasana yang merangsang bagi dosen dan mahasiswa jurusan Seni Rupa Universitas Negeri Makassar untuk menulis kritik seni rupa di media massa. Pemberian penghargaan khusus dari pimpinan universitas kepada dosen dan mahasiswa yang menulis kritik seni rupa perlu dipertimbangkan.

(4) Perlunya upaya yang lebih terencana dan profesional dalam memperkenalkan dan “menjual” karya-karya seni rupa daerah ini melalui “kegiatan keluar kandang.” Sesungguhnya kegiatan seperti ini telah dilakukan oleh beberapa orang perupa secara perorangan seperti S.A. Jatimayu dan Dicky Tjandra dan juga seperti yang dilakukan oleh Galleri Cenderawasih yang memboyong karya-karya perupa daerah ini ke Jakarta yang hingga saat ini masih merupakan kota yang terbaik untuk memasarkan karya seni rupa. Hanya saja kegiatan tersebut perlu lebih diintensifkan dan dirancang secara profesional (seperti pembuatan kontrak penjualan, asuransi karya, dsb). Bahkan sudah saatnya untuk “Go International” dengan cara menampilkan portfolio-portfolio dari para perupa daerah ini melalui saluran internet.

(5) Perlunya peningkatan keterlibatan pihak-pihak yang selama ini berada di “luar” dunia kesenian untuk turut berpartisipasi dalam mempromosikan kehidupan kesenian daerah ini. Kegiatan Makassar Arts Forum ‘99 yang melibatkan berbagai personil yang berasal dari organisasi dan lembaga non-kesenian seperti disebutkan di muka, adalah contoh yang dapat diikuti. Hanya saja mereka perlu didampingi oleh kurator yang paham mengenai seluk-beluk kesenian agar kegiatan-kegiatannya tidak justru merusak dunia kesenian itu sendiri. Adanya kontroversi tentang keterlibatan orang-orang “non-kesenian” dalam acara-acara kesenian perlu dibahas dalam suatu diskusi yang dihadiri oleh pihak yang pro dan kontra agar persoalannya dapat dipecahkan demi hadirnya lingkungan yang kondusif bagi pengembangan kesenian di daerah ini.

Dibentuknya suatu yayasan seni rupa atau organisasi masyarakat seni rupa yang menghimpun pihak seniman perupa, pemilik galeri, guru/dosen seni rupa, kritikus atau pemerhati seni rupa adalah merupakan suatu hal yang perlu difikirkan.

¹² Pada buku Sanento Yuliman “Seni Lukis Indonesia Baru” misalnya, hanya disebutkan bahwa di Ujungpandang (baca: Makassar) terdapat pula sanggar seni rupa (hal.17).

¹³ IKIP Ujung Pandang yang baru saja dikonversi menjadi Universitas Negeri Makassar (resminya pada bulan Agustus 1999) belum juga membuka program untuk mencetak seniman profesional saat tulisan ini dibuat.

¹⁴ Thamrin Mappalahere dalam tulisannya “Apa Kabar Kritik Seni Rupa Sulawesi-Selatan?” juga mempunyai pengamatan yang sama tentang masalah lesunya kritik seni rupa di daerah ini.

Bagian keempat

PENUTUP

Bila di Eropah seni rupa mimesis memiliki tradisi ratusan tahun sebelum ditolak oleh penganut seni rupa modern menjelang dan pada permulaan abad ke-20, maka di Sulawesi-Selatan seni rupa mimesis dan seni rupa modern "masuk" secara hampir bersamaan. Keduanya disambut sebagai sesuatu yang eksotis, baru, dan mempesona. Perupa yang kemudian memiliki keterampilan dalam jenis seni rupa ini berkat bakat alamiah dan latihan yang dijalankannya, menjadi sosok yang dikagumi. Bagi masyarakat luas, seni rupa mimesis (baca: seni lukis dan seni patung naturalistik/realistik) sama barunya dengan seni rupa modern yang ekspresif, kreatif, dan personal. Alasannya sederhana: keduanya tidak tergolong sebagai seni rupa tradisional.

Karena sifatnya yang gampang dipahami, seni rupa mimesis, khususnya seni lukis naturalistik/realistik segera menjadi populer dan membangun citra dalam masyarakat bahwa seni lukis atau seni patung itu identik dengan upaya peniruan keindahan alam oleh pelukis. Akibatnya seni lukis modern yang tidak lagi mereproduksi secara persis dari apa yang kita kenal dengan akrab di alam ini menjadi sesuatu yang asing yang hanya mampu diapresiasi oleh kalangan terbatas. "Saya tidak paham apa maksud karya ini," begitu ucapan yang sering terlontar dari mulut pengunjung pameran yang kebingungan dalam menghadapi suatu karya seni rupa modern.

Perupa naturalistik/realistik yang karena kecenderungannya untuk mencipta sesuai dengan apa yang disenangi oleh masyarakat, dijuluki sebagai "perupa komersil" sementara perupa yang menganut paham modernisme yang menomorsatukan ekspresi kreatif yang personal yang tidak peduli akan selera masyarakat, dijuluki sebagai "perupa idealis."

Keterpesonaan perupa idealis ini akan konsep seni rupa modern menjadikan mereka terkesan sebagai "pengekor" dari gagasan-gagasan kreatif dari tokoh-tokoh seni rupa modern yang notabene berasal dari negara-negara Barat. Secara obyektif harus diakui bahwa kondisi ini tidak terlepas dari kenyataan bahwa seni rupa modern telah berada pada taraf kemapanan ketika masuk ke Sulawesi-Selatan sehingga seolah-olah tidak lagi menyisakan ruang bagi perupa-perupa daerah ini untuk menyumbangkan suatu gagasan baru dalam konteks modernisme. Semua kemungkinan tampaknya sudah terjamah. Menarik untuk dicatat, bahwa perupa daerah ini bersikap selektif dalam

memilih konsep berekspresi yang tersedia dalam perbendaharaan seni rupa modern. Konsep berekspresi semacam apa yang ditawarkan oleh *op-art*, *minimal art*, *conceptual art*, *color field painting*, *kinetic art*, yang begitu populer sama sekali tidak pernah disentuh. Uraian tentang lintasan perjalanan seni rupa di Sulawesi-Selatan di muka, secara jelas mencerminkan hal ini.

Seni rupa dengan semangat post-modernisme yang menghargai pluralisme budaya yang kemudian menunjukkan pula pengaruhnya di daerah ini, khususnya pada dekade 1990-an, memberi peluang bagi perupa daerah ini untuk mengeksplorasi dan mengangkat fenomena budaya lokal dalam bentuk karya seni rupa yang unik untuk selanjutnya disumbangkan ke khasanah kebudayaan global. Peluang ini tentu saja terbuka lebar bila ada "hubungan batin" antara perupa lokal dengan fenomena budaya yang ada di sekelilingnya yang memungkinkannya untuk menghadirkan suatu hasil perenungan yang dalam dan bermakna. Kembali kita diingatkan, mengapa pendidikan yang mengakrabkan anak-didik dengan lingkungannya merupakan suatu hal yang penting untuk diperhatikan.

TAKARIR

Abstraksionisme

Suatu gerakan dalam dunia seni rupa, khususnya dalam seni patung dan seni lukis, di mana karya yang dihasilkan menunjukkan sesuatu yang tidak memiliki kemiripan dengan obyek-obyek yang kita kenal di alam ini. Karya-karya yang dihasilkan biasanya disebut karya abstrak atau non-obyektif (lihat pula abstrak-ekspresionisme).

Abstrak-ekspresionisme

Sebuah cara ekspresi seni lukis yang menekankan pada ekspresi langsung secara spontan dari emosi dalam sang pencipta dalam bentuk dan warna yang bersifat non-literal. Abstrak-ekspresionisme berkaitan erat dengan *action-painting* di mana pelukis memandang kanvasnya sebagai bidang untuk beraksi. Apa yang tergores pada kanvas tersebut adalah merupakan saksi dari kegiatan penciptaan sang pelukis. Pada *action-painting*, kegiatan pelukis sama pentingnya dengan hasil lukisan itu sendiri.

Action-painting

Corak lukisan yang menuntut aktifitas fisik yang menggebu-gebu. Kanvas yang digunakan biasanya berukuran lebar-lebar (lihat abstrak-ekspresionisme).

Akademi Seni Rupa

Pada mulanya merupakan tempat di mana seniman dari berbagai usia bekerja dan belajar mengenai ilmu kesenirupaan secara bersama. Kemudian istilah ini berkembang menjadi lembaga pendidikan tinggi seni rupa yang bersifat formal. Program yang ditawarkan biasanya hanya sampai pada tingkat sarjana-muda. Akademi seni rupa yang pertama dalam pengertian ini, didirikan oleh Giorgio Vasari pada tahun 1563 di Florence, Italia.

Batik

Proses pewarnaan pada tekstil dengan cara menggunakan lilin untuk menutupi area yang diinginkan untuk tidak dikenai warna. Pemberian lilin dilakukan dengan menggunakan alat yang disebut *canting*. Seni lukis batik diciptakan dengan menggunakan teknik batik ini.

Color field painting

Corak lukisan yang menampilkan area warna yang luas (kadang-kadang hanya sebuah warna yang memenuhi kanvas) yang dimaksudkan untuk menimbulkan rangsangan emosional atau estetis hanya melalui unsur warna saja.

Conceptualism (Konseptualisme)

Gerakan seni rupa yang lebih menekankan ide atau konsep dibanding dengan wujud visual yang dihasilkan.

Dada

Sebuah gerakan dalam dunia seni rupa yang disebut-sebut sebagai anti-segala sesuatu, bahkan anti-seni. Karya-karya dada bersifat mengejek terhadap tradisi yang telah mapan dan dihormati dengan cara yang *vulgar* dan mengejutkan. Contoh: Lukisan *Monalisa* yang terkenal itu dibuat ulang tetapi dengan merubahnya yakni dengan memberinya kumis.

Eklektikisme

Bersifat memilih hal-hal yang tampaknya menarik atau terbaik dari berbagai sumber, sistem, atau corak.

Ekspresi-bebas

Istilah yang digunakan dalam dunia pendidikan seni rupa di mana anak diberi kebebasan untuk menyatakan ekspresinya sendiri tanpa intervensi guru. Guru hanya berfungsi sebagai fasilitator. Ide ekspresi-bebas ini lahir sebagai reaksi terhadap pengajaran seni rupa, khususnya menggambar, yang mematikan kebebasan anak untuk berkreasi.

Ekspresionisme

Segala bentuk karya seni rupa yang memberikan penekanan penting pada pernyataan emosi dan kejiwaan dari sang perupa. Secara khusus, ekspresionisme mengacu pada gerakan seni rupa yang berkembang pada awal abad ke-20 yang ditandai dengan warna-warna yang menyolok, goresan yang bebas dan spontan sebagai pencerminan dari kecemasan dan emosi yang bergelora dari penciptanya. Lukisan atau patung yang memiliki ciri seperti ini biasanya disebut sebagai lukisan atau patung yang bercorak ekspresionis.

Finger painting

Lukisan yang dibuat dengan menggunakan jari-jari tangan sebagai pengganti kuas. Bahan pewarnaan yang digunakan dicampur dengan kanji (atau bahan yang sejenis) yang telah dimasak encer.

Formalisme

Dalam seni rupa, formalisme mengacu pada karya seni rupa yang ketat mengikuti aturan-aturan formal dalam penyusunan elemen-elemen garis, warna, bidang, tekstur, dsb. Juga diartikan sebagai gerakan yang memandang bahwa seni rupa yang hebat adalah hasil dari pengolahan dan penyusunan yang ideal dari elemen-elemen dasar seni rupa (garis, warna, bidang, tekstur, dll).

Futurisme

Sebuah gerakan dalam seni rupa yang bermula di Italia pada awal abad ke-20 yang bertujuan untuk melukiskan "gerak" dan "perubahan" dari suatu obyek. Obyek tidak digambarkan sebagaimana penampakkannya pada suatu ketika. Contoh: dalam melukiskan seekor burung yang sedang terbang, bentuk anatomis burung tersebut tidaklah penting untuk dinampakkan tetapi bagaimana "gerakan" dari burung yang sedang terbang tersebut.

Galeri seni rupa

Tempat memajang karya-karya seni rupa. Ada yang memajang karya semata-mata sebagai pameran, ada pula yang memajang karya dengan maksud menjualnya. Karya-karya tersebut biasanya ditata dengan apik dan menyenangkan.

Gambar

Sebuah sketsa, disain, atau representasi yang diwujudkan dalam bentuk garis-garis. Gambar lazimnya dibuat di atas kertas dengan menggunakan pensil, pena, pastel, konte, dsb. Gambar pada dasarnya dikelompokkan atas gambar yang bersifat subyektif yang menonjolkan perasaan pribadi sang pembuatnya; dan gambar yang bersifat obyektif di mana informasi yang ingin disampaikan lebih dipentingkan. Gambar rancangan bangunan, atau diagram, adalah contoh gambar yang bersifat obyektif.

Gambar bentuk

Gambar yang menampilkan benda-benda seperti kotak, bola, ember, kursi, kain, dan sebagainya yang disusun dalam suatu komposisi tertentu. Dalam dunia pendidikan seni rupa, gambar bentuk digunakan sebagai media untuk melatih keterampilan murid dalam menggambarkan bentuk-bentuk benda yang bersifat tiga dimensional di atas bidang datar.

Gambar ilustrasi

Gambar yang berfungsi untuk menjelaskan suatu teks/naskah atau ide. Termasuk dalam kategori gambar ilustrasi adalah kartun, karikatur, gambar ilustrasi buku, dan rancangan busana.

Gambar mistar

Gambar dengan obyek-obyek geometris yang dihasilkan dengan menggunakan peralatan semacam mistar dan jangka.

Gambar model

Gambar yang menggunakan manusia sebagai obyek utama. Manusia yang digambar disebut model. Kadang-kadang ia digambar dalam keadaan telanjang (nude) atau berpakaian.

Gambar perspektif

(lihat perspektif)

Gambar proyeksi

Gambar yang memproyeksikan secara matematis suatu benda ke bidang datar. Peralatan semacam mistar dan jangka menjadi keharusan dalam pembuatannya.

Impresionisme

Gerakan di dalam seni rupa, khususnya seni lukis, di mana pelukisnya bertujuan untuk merekam efek yang ditangkap dari kesan pertama terhadap obyek atau pemandangan yang dilukiskan. Impresionisme biasanya dihubungkan dengan warna-warna dasar, secara patah-patah, saling berdekatan, dengan harapan warna-warna tersebut "bercampur" pada mata pengamat. Lukisan impresionisme lazimnya dibuat di luar ruangan.

Inservice-training

Pelatihan bagi orang-orang yang telah bekerja dengan maksud meningkatkan kemampuannya.

Kaligrafi

Seni tulis indah.

Katalog

Daftar karya serta seniman pencipta, biasanya disertai foto, dari suatu pameran seni rupa. Ulasan-ulasan pendek berupa pengantar kuratorial, kadang-kadang disertakan pula. Katalog dibuat dalam bentuk leaflet atau buklet.

Kinetic art

Biasanya berupa karya tiga-dimensional yang bergerak secara spontan dengan bantuan mesin atau tenaga alam.

Komposisi

Susunan garis, bidang, bentuk, warna, tekstur, dan sebagainya, pada sebuah karya seni rupa.

Konstruktivisme

Gerakan dalam seni patung dan seni lukis yang menekankan pada penyusunan secara geometris dari bentuk atau bidang-bidang.

Kritik seni rupa

Ulasan mengenai karya seni rupa dengan maksud menginformasikan atau memberikan penilaian mengenai kualitas artistik dari karya yang disoroti. Tujuannya adalah untuk memberikan pemahaman dan sekaligus apresiasi terhadap karya tersebut. Orang yang melakukan kritik seni rupa disebut kritikus seni rupa.

Kubisme

Sebuah gerakan dalam seni rupa di awal abad ke-20 yang dipelopori oleh Pablo Picasso dan Georges Braque. Pada karya-karya kubisme, bentuk-bentuk dipecah-pecah ke dalam bidang-bidang atau faset-faset geometris seperti yang tampak pada permukaan mutiara. Bidang atau faset tersebut diatur sedemikian rupa sehingga tercipta wujud penggambaran baru yang tidak realistis.

Lukisan

Bila gambar diwujudkan dengan menggunakan garis-garis sebagai unsur utama, maka lukisan diwujudkan dengan teknik pengecatan dengan menggunakan kuas, pisau palet, dan semacamnya.

Lukisan alam-benda

Lukisan yang menampilkan obyek-obyek yang tidak bergerak seperti buah-buahan, bunga-bunga, dan peralatan rumah tangga (biasanya yang berukuran kecil-kecil). Disebut pula lukisan *still life*.

Lukisan dekoratif

Lukisan yang dibuat dengan maksud menghiasi bidang permukaan (dinding, panel, dsb.) dengan cara menghadirkan susunan garis, warna, bentuk, secara harmoni sehingga sedap untuk dipandang. Lukisan dekoratif biasanya menggunakan pengecatan secara flat serta stilisasi bentuk.

Lukisan pemandangan-alam

Lukisan yang menampilkan pemandangan luas seperti persawahan, pegunungan, atau pantai.

Lukisan potret

Lukisan yang menampilkan seseorang (atau sekelompok orang) dengan menonjolkan karakter atau kepribadian dari orang yang dilukiskan.

Masterpiece

Karya agung. Karya yang mutu artistiknya mendapat pengakuan luas.

Media campuran

Mengacu pada bahan/teknik yang digunakan dalam penciptaan suatu karya seni rupa. Media campuran berarti menggunakan lebih dari satu bahan/teknik. Misalnya teknik pengecatan, penempelan, dan pencetakan secara bersama-sama digunakan dalam menghasilkan suatu karya seni rupa.

Mimesis

Berarti peniruan, khususnya terhadap bentuk atau obyek yang ada di alam ini. Karya seni rupa yang bersifat naturalistik/realistik tergolong sebagai karya mimesis.

Minimal art

Corak seni rupa non-representasional yang amat membatasi penggunaan elemen visual seminimal mungkin.

Monotype

Teknik cetak-mencetak yang hanya mampu menghasilkan sebuah karya oleh karena klise yang digunakan akan secara otomatis berubah atau rusak sehingga tidak memungkinkan untuk membuat duplikasi. Biasa pula disebut *monoprint*.

Naturalisme

Paham yang menekankan bahwa seni rupa haruslah menggambarkan sepersis mungkin suatu obyek atau pemandangan seperti apa yang terlihat di alam ini. Pada kritik sastra, naturalisme mengacu pada karya sastra yang mengungkapkan aspek kekejian, keburukan, atau kebinatangan dari kehidupan manusia (lihat pula: Realisme).

Naturalistis

Corak karya seni rupa, biasanya gambar, lukisan, atau patung yang diciptakan berdasarkan bentuk-bentuk alam (nature). Biasanya disamakan dengan "realistis."

Op-art

(lihat seni rupa optis)

Perupa

Orang yang menciptakan karya seni rupa. Termasuk diantaranya adalah pelukis, pematung, kartunis, karikaturis, pengrajin, dsb.

Perupa idealis

Perupa yang mencipta berdasarkan pandangan "seni untuk seni" (suatu slogan yang berarti seni memiliki nilainya sendiri, yakni semata untuk memberikan kenikmatan estetis).

Perupa komersil

Perupa yang mencipta berdasarkan orientasi pada pasar. Secara khusus, ditujukan kepada pelukis yang senang melukiskan tema-tema yang disenangi oleh masyarakat. Di Amerika, perupa komersil identik dengan perancang (grafis dan industri) tanpa konotasi negatif seperti yang terjadi di Indonesia.

Portfolio

Karya-karya pilihan (karya asli atau reproduksi) dari seorang perupa. Biasanya ditata dengan apik untuk keperluan presentasi.

Poster

Karya seni rupa, biasanya dalam bentuk dua-dimensional, yang berisi informasi atau pesan. Jadi bersifat mempromosikan.

Realisme

Paham yang menekankan bahwa seni rupa mestilah menggambarkan kenyataan (realitas) secara apa adanya tanpa membuatnya lebih indah atau ideal. Pada "Realisme-sosial" kenyataan yang digambarkan adalah kenyataan pahit dan kelam dari kehidupan manusia. Jadi bersifat selektif (lihat pula: naturalisme).

Realistis

Corak karya yang dibuat berdasarkan kenyataan.

Renaissans

Kurun waktu di Eropah dari abad ke-14 hingga 16 yang ditandai dengan kebangkitan kembali filsafat serta seni klasik (seni rupa, arsitektur, dan kesusasteraan).

Sanggar

Tempat seniman untuk berkarya dan berkumpul. Kata sanggar berasal dari bahasa Jawa "sanggrah" yang berarti tempat untuk bekerja.

Seni grafis

Karya seni rupa yang memiliki karakter garis-garis seperti gambar atau cukilan. Secara khusus istilah seni grafis mengacu pada karya-karya yang dihasilkan dengan cara mencetak (printing, printmaking).

Seni Kriya

Identik dengan seni kerajinan yakni berupa benda-benda yang dibuat secara indah dengan tidak melupakan fungsi praktis dari benda tersebut. Digunakannya istilah "kriya" atau "kerajinan" oleh

karena untuk menciptakannya diperlukan kekriyaan, kecekatan, dan ketelitian tangan. Di dalam bahasa Inggris seni kriya disebut *craft*.

Seni lukis

(lihat lukisan)

Seni patung

Karya seni rupa yang diwujudkan dalam bentuk tiga-dimensional dengan cara memahat/mengukir (batu, kayu, dsb), membentuk (untuk bahan yang lembut seperti tanah liat), mengecor, atau merekonstruksi.

Seni rupa

Bentuk atau kegiatan pernyataan keindahan melalui media garis, warna, tekstur, volume dan ruang. Termasuk diantaranya seni lukis, seni patung, seni kriya, seni grafis, dsb.

Seni rupa instalasi

Biasa disingkat instalasi saja. Karya seni rupa yang diciptakan di mana perupa memasang tiang-tiang, tenda-tenda, balok-balok atau bentuk lainnya baik di dalam maupun di luar ruangan.

Seni rupa kontemporer

Dalam pengertiannya yang netral, seni rupa kontemporer berarti seni rupa masa-kini. (Lihat seni rupa modern)

Seni rupa lingkungan

Karya seni rupa yang berukuran besar sedemikian rupa sehingga cukup bagi penikmat untuk berada di dalamnya.

Seni rupa modern

Seni rupa yang diciptakan berdasarkan pandangan "modernisme" yang menekankan pentingnya kebaruan, kreativitas, dan ekspresi personal. Seni rupa modern kadang-kadang disamakan dengan seni rupa kontemporer yang secara harfiah berarti seni rupa masa kini. Tetapi seni rupa modern kadang-kadang dipertentangkan pula dengan seni rupa kontemporer, khususnya dengan karya-karya seni rupa kontemporer yang lahir dari semangat pemberontakan terhadap seni rupa modern. Dalam pengertian yang terakhir ini, seni rupa kontemporer disamakan dengan seni rupa posmodernisme.

Seni (rupa) murni

Karya seni rupa yang diciptakan demi alasan estetis semata tanpa dibarengi keinginan untuk menciptakan sesuatu yang berfungsi praktis. Seni lukis, seni patung, dan seni grafis biasanya dikelompokkan sebagai seni rupa murni.

Seni rupa optis

Populer dengan istilah *op-art*. Sebuah corak seni rupa yang populer pada tahun 1960 an yang diciptakan dengan cara pengaturan warna dan garis-garis sehingga timbul interaksi yang menjadikan warna-warna dan garis-garis tersebut seolah-olah bergerak.

Seni rupa pertunjukan

Seni rupa di mana tidak ada obyek yang kongkrit tetapi berupa serangkaian peristiwa-peristiwa yang dipertunjukan oleh seniman di depan hadirin, mungkin berupa gabungan pertunjukan musik, resital, presentasi audio-visual, atau elemen lain. Identik dengan *happenings*.

Seni rupa tradisional

Seni rupa yang orientasinya pada mengikuti aturan-aturan yang telah baku dan mentradisi. Biasanya dikaitkan dengan tradisi seni rupa suatu etnis tertentu seperti seni batik Jawa, seni ukir Toraja, seni tenun Bugis, dsb.

Sketsa

Gambar rancangan yang masih kasar yang dimaksudkan sebagai sebuah studi permulaan. Sketsa dapat pula berarti gambar spontan yang merepresentasikan suatu bentuk atau ide. Untuk pengertian yang kedua ini, sketsa bermakna karya jadi yang tidak perlu dilanjutkan lagi.

Suprematisme

Gerakan seni rupa yang dilahirkan oleh Malevisch di Rusia pada tahun 1913 yang memandang bahwa "perasaan murni" hendaklah memiliki supremasi di dalam karya seni. Karya-karya suprematisme bersifat abstrak dalam bentuk geometris murni.

Surrealisme

Gerakan seni rupa di mana perupa memperoleh inspirasinya dari alam bawah-sadar. Hasilnya memperlihatkan gambaran dari alam mimpi dan fantasi.

Tekstur

Dalam seni rupa bermakna penampakan permukaan suatu karya seni rupa (halus, kasar, mengkilap, dsb).

REFERENSI

Buku dan Artikel

- Assunto, Rosario. "Mimesis." Encyclopedia of World Art. Vol. X. London: Mc Graw-Hill. 1965.
- Becker, Carol. Zones of Contention. Albany, NY: State University of New York Press. 1996.
- Chandra, Indra. Arsitektur Tradisional dan kecenderungan Pembangunan Rumah serta Gedung. PWI Pusat & FES Jerman Barat Perw. Indonesia.
- Dickie, George. Aesthetics: An Introduction. New York: Bobbs-Merrill. 1971.
- Feldman, Edmund Burke. Varieties of Visual Experience. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1981.
- Gilbert, Rita. Living with Art. New York: McGraw Hill, Inc. 1995.
- Hamblen, Karen A. "Art Education Changes and Continues: Value Orientations of Modernity and Postmodernity." Context, Content, and Community in Art Education: Beyond Postmodernism. Editor Ronald W. Neperud. New York dan London: Teachers College Press. 1995. 41-52.
- Harsojo, dkk. Republik Indonesia: Propinsi Sulawesi-Selatan. Djakarta: Kementerian Penerangan, 1953.
- Harsono, Fx. "Perkembangan Seni Rupa Kontemporer, Tinjauan Problematik." Seni II/03-Juli 1992. Yogyakarta: BP ISI.
- Hobbs, Jack A, Robert L. Duncan. Arts, Ideas and Civilization. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 1989.
- Holt, Claire. Art in Indonesia. Ithaca, NY: Cornel UP. 1967.
- Hooker, Virginia Matheson. Culture and Society in New Order Indonesia. Kualalumpur: Oxford University Press. 1993.

- Kleden, Ignas. "Kebudayaan Pop: Kritik dan Pengakuan." Prisma No. 5 tahun XVI Mei 1987. LP3S.
- Kusnadi. Tinjauan Seni Rupa Indonesia Kontemporer. STSRI ASRI Yogyakarta.
- Malna, Afrizal. "Makassar Art Forum: Kegagalan Pusat dalam Wacana 'Melting Pot'." Kompas. 29 Agustus 1999.
- Marianto, M. Dwi. "Berbagai Fenomena Seni dan Bingkai Pandang terhadap Seni Kontemporer." Seni IV/01 Jan. 1994.
- Neperud, Ronald W. "Transitions in Art Education: A Search for meaning." Context, Content, and Community in Art Education: Beyond Postmodernism. Editor Ronald W. Neperud. New York dan London: Teachers College Press. 1995. 1-22.
- Panaungi, Manshoer. Seniman2 dan Karya Kesenian di Ujung-Pandang Makassar. Naskah yang tak terpublikasikan.
- Robbins, Corinne. The Pluralist Era, American Art 1968-1981. New York: Harper & Row. 1984.
- Salam, Sofyan. Sulawesi-Selatan di Tengah-tengah Hiruk Pikuk Seni Rupa Kontemporer: Antara Kenyataan dan harapan. Ujungpandang: DKM. 1994.
- , Menggairahkan Kritik Seni Rupa di Sulawesi-Selatan. Ujungpandang: Taman Budaya. 1995.
- Syah, M.T. Azis. Lontarak 1 Pattodioloang di Mandar. Ujungpandang: YPK Taruna Remaja, 1992.
- Selebbassi, ISRI. Anggaran dasar dan Rumah Tangga.
- Smagula, Howard. Re-visions: New Perspectives of Art Criticism. New Jersey: Prentice-Hall. 1991.

Soedarso SP. "Seni Rupa Indonesia di Tengah-tengah Seni Rupa Dunia." Seni II/01 Januari 1992. Yogyakarta: BP ISI.

-----, "Seni Rupa Indonesia dalam Masa Prasejarah." Perjalanan Seni Rupa Indonesia. Jakarta: Panitia Pameran KIAS 1990-1991.

Sudarmaji. Seabad Seni Rupa Indonesia. Jakarta: Balai Seni Rupa. 1976.

Supangkat, Jim. "Seni Rupa Indonesia dalam Peta Seni Rupa Dunia." Seni II/02 April 1992. Yogyakarta: BP ISI.

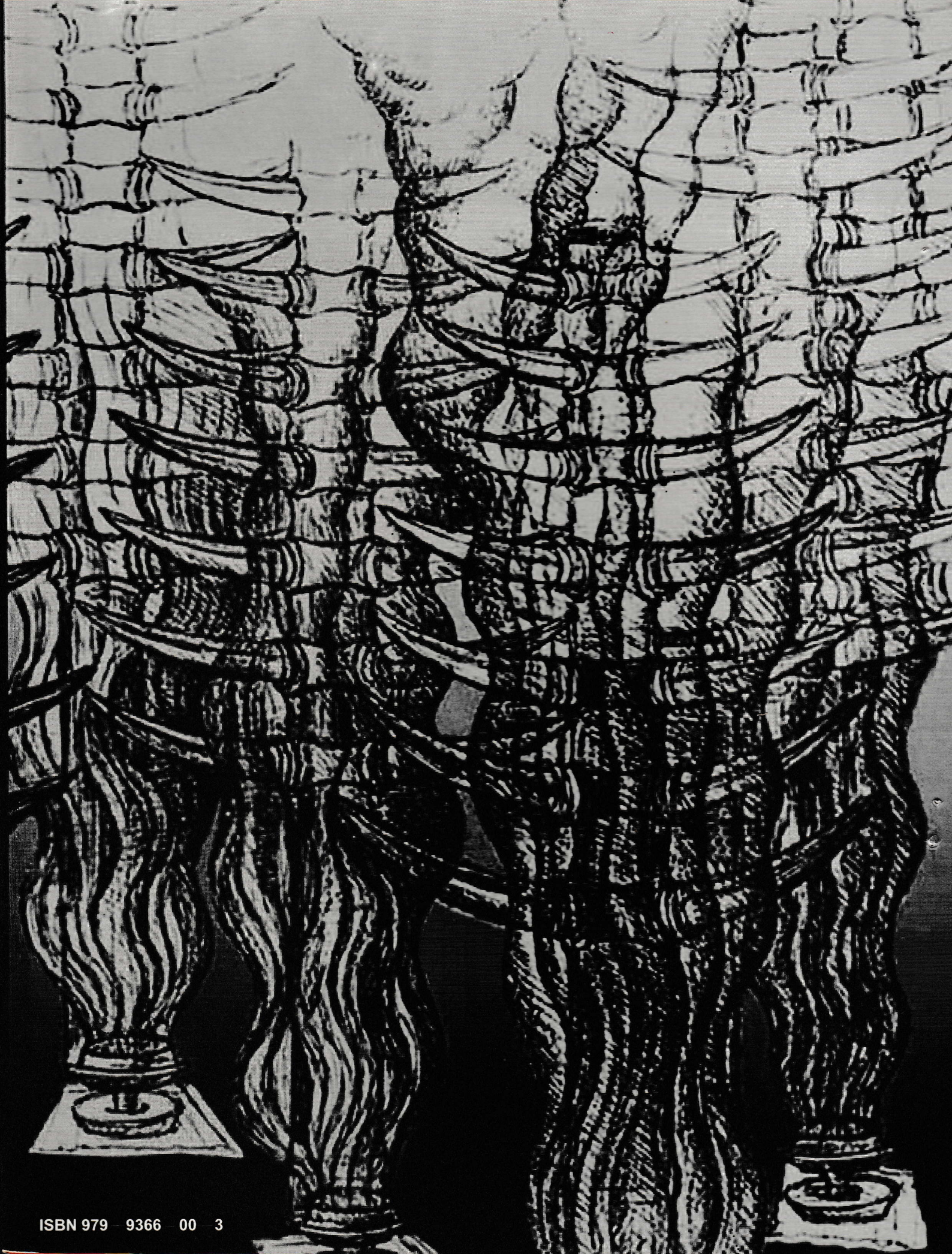
Taylor, Paul Michael, Lorrain V. Aragon. Beyond the Java Sea: Art of Indonesia's Outer Islands. Washington DC: Smithsonian. 1991.

Yuliman, Sanento. Seni Lukis Indonesia Baru. Jakarta: DKJ. 1976.

Yustiono. "Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Gelombang Post-Modernisme." Jurnal Seni Rupa Volume 1/1995. Bandung: FSRD ITB.

Katalog

Sejumlah katalog pameran seni rupa yang berlangsung di Sulawesi-Selatan.



TENTANG PENULIS



SOFYAN SALAM Lahir tanggal 24 Oktober 1952 di Palima Bone, Sulawesi Selatan. Lulus sarjana muda pendidikan seni rupa pada FKSS IKIP Ujungpandang pada tahun 1974. Menyelesaikan program sarjana pendidikan seni rupa pada FKSS IKIP Yogyakarta. Pada tahun 1982-1986, disamping mengajar juga terlibat sebagai pengembang kurikulum pada penelitian Delsilife yang disponsori oleh Innotech SEAMEO. Pada tahun 1986 mendapat beasiswa *Fulbright Hays* untuk MA in art pada The University of the Arts, Philadelphia, Amerika Serikat (selesai 1988). Tahun 1998 menyelesaikan program Ph.d in Art Education pada The University of Iowa, Iowa City, Amerika Serikat.

Mendapat penghargaan *The Sylvia Memorial Award* dari University of the Arts (1988); *Adhytya Tridharma Nugraha* dari Depdikbud (1994) dan *Peneliti/penyaji terbaik bidang Pendidikan, Sastra, Seni, dan Olah Raga dalam lingkungan Perguruan tinggi dari Dirjen Dikti* (1994).

Sekarang mengajar pada Jurusan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni (FBS) serta pada Fakultas Pascasarjana Universitas Negeri Makassar (UNM).

